Marxism and Literary Crticism

مارکسی ادبی تنقید

ٹیری ایگلٹن

تحقیق و تجزیہ، ترجمہ

خالد محمود خان

Marxism and Literary Crticism

مارکسی

ادبی تنقید

ٹیری ایگلٹن

تحقیق و ترجمہ:

خالد محمود خان

نام کتاب : مارکسی ادبی تنقید

مصنف : خالد محمود خان

اشاعت : ای بُکس

کمپوزنگ : راشد علی شاکر

سرورق : راشد علی شاکر

سال : 2023

قیمت : فری۔ڈاؤن لوڈ

رابطہ،حوالہ : ای میل:khalidmk8@gmail.com

فیس بک لنک

https://www.facebook.com/profile.php?id=100077741072875

یوٹیوب؛عوام کا پاکستان

لنک

https://www.youtube.com/channel/UCovN_TsX74wlSqGLuoZ690w

ٹوِٹر:Awamkapakistan8

انسٹاگرام:۔۔۔۔۔۔

ویب سائٹ۔۔۔۔۔۔

وِکّی پیڈیا۔۔۔۔۔۔

انتساب

پروفیسر سید احتشام حسین

کی

یاد و اعزاز میں

فہرست

ٹیری ایگلٹن اور خالد محمود خان کی تحقیق و ترجمہ

مارکسیت کے ساختیاتی اور پس ساختیاتی مکتبۂ فکر میں جس مفکر کو اُردو ادیبوں اور نقادوں کی توجہ سب سے زیادہ حاصل ہوئی وہ بلاشبہ ٹیری ایگلٹن ہے۔ خاص طور سے گزرے چند سالوں میں اُردو میں جب تنقیدی تھیوری سے متعلق مغربی ناقدین کی کتابوں یا مضامین کے تراجم کا رجحان بڑھا ہے تو اس میں سب سے زیادہ تراجم بھی ٹیری ایگلٹن کی کتابوں کے سامنے آئے ہیں۔ اگرچہ اس کی اور بھی بہت سی وجوہات ہوسکتی ہیں مگر میرے خیال میں سب سے بڑی وجہ اُس کا وہ متوازن نقطۂ نظر ہے جو وہ ادب، مارکسزم اور تنقیدی تھیوری سے متعلق اپناتا ہے (یہ الگ بات کہ اُس کی ہر بات سے متفق ہونا پھر بھی نہ تو ممکن ہے اور نہ ہی ضروری)؛ اور دوسری بڑی وجہ یہ ہے کہ وہ اپنے نقطۂ نظر کا ابلاغ جس زبان میں کرتا ہے وہ دیگر تھیوری ساز نقادوں کی بہ نسبت زیادہ عام فہم ہے۔ اس میں اُس کا انگریز ہونا بھی معاونت کرتا ہے کہ اُردو والے براہِ راست اُس کی تحریروں سے واقف ہوسکتے ہیں۔ اردو خوان عوام کا انگریزی زبان سے گہرا تاریخی تعلق اور پس منظر ہے۔ دیگر تھیوری ساز نقادوں (جن میں فرانسیسی اور جرمن نقادوں کی تعداد زیادہ ہے) تک رسائی میں یہ سہولت موجود نہیں۔

یوں تو ٹیری ایگلٹن کی تصانیف کی فہرست بہت طویل ہے مگر اُردو میں اُس کی تین کتابوں ''After Theory''، ''Literary Theory: An Introduction'' اور ''Marxism and Literary Criticism'' کے تراجم ہوئے ہیں۔ یہ ایگلٹن کی وہ بنیادی کتابیں ہیں جن سے تنقیدی تھیوری کا تعارف ہی نہیں اُس کی موجودہ صورت حال پر بھی تفصیلی روشنی پڑتی ہے اور تھیوری کے آئندہ سے متعلق طرح طرح کے سوالات بھی پیدا ہوتے ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ مارکسی ادبی تنقید کا تجزیہ اور اُس کی اکیسویں صدی میں باوقعت معنویت

قائم کرنے کی ذمہ داری بھی ٹیری ایگلٹن اپنے کندھوں پر اُٹھاتا نظر آتا ہے۔ پیشِ نظر کتاب ''مارکسی ادبی تنقید'' جو ''Marxism and Literary Criticism'' کا اُردو رُوپ ہے، اسی حوالے سے قابلِ ذکر ہے۔

۱۹۶۰ء کی دہائی میں اور اُس کے بعد مارکسی فکر کو ایک عقیدہ (Dogma) بن کر مر جانے سے بچانے میں اگر ایک طرف فرانسیسی مارکسی مفکر آلتھیو سے کی فکر اور تحریروں کا بہت دخل ہے تو دوسری طرف ٹیری ایگلٹن ہے جس نے یہ ذمہ داری نبھائی۔ ان دو کے ساتھ اس ضمن میں فریڈرک جیمیسن کا نام بھی اہم ہے۔ اِن مارکسی مفکرین نے بلاشبہ مارکسیت کو روایتی قسم کے مارکسیوں کے چنگل سے نکال کر نئی فضا میں سانس لینے کے قابل بنایا اور خاص طور پر مارکسی ادبی تنقید کے خدّ وخال وضع کرنے میں اہم کردار ادا کیا۔

ہمارے پیشِ نظر اس وقت ٹیری ایگلٹن کی ایسی ہی ایک کتاب ''Marxism and Literary Criticism'' ہے، جس کا ترجمہ ہمارے آج کے معروف محقق ترجمہ نگار خالد محمود خان نے کیا ہے۔ اس میں ایگلٹن چار بنیادی موضوعات سے بحث کرتا ہے۔ ایک تو ادب اور تاریخ کی بحث، دوسرا ہیئت اور موضوع کا رشتہ، تیسرا مصنف کی وابستگی کا مسئلہ اور آخر میں مصنف یا فن بطور پیداوار کی اہم بحث؛ ان مباحث میں ہم دیکھتے ہیں کہ ٹیری ایگلٹن بے شک ادب کا تعلق تاریخ، سماج اور معیشت سے جوڑتا نظر آتا ہے اور اس میں شک نہیں کہ وہ ادیب کے سماجی شعور کا پوری طرح قائل ہے لیکن خوبی یہ ہے کہ اسی کے ساتھ ساتھ وہ ادب کی جمالیات کو بھی نظرانداز نہیں کرتا۔ اُسے بلاشبہ ادب کی جمالیاتی اور فنی اقدار کا احساس ہے اور وہ اس ضمن میں اُن مارکسی ناقدین کو شدید تنقید کا نشانہ بھی بناتا ہے جنھوں نے ادب اور جمالیات کے رشتے کو کمزور اور مارکسی فکر کو اس حوالے سے بدنام کیا۔

سب سے اہم بات یہ ہے کہ ٹیری ایگلٹن کو ادب کی اہمیت کا احساس ہے۔ وہ واضح الفاظ میں یہ بات تسلیم کرتا ہے کہ مارکسی تنقید کا بنیادی کام اُن نظریات، تصورات، اقدار اور

احساسات کا تجزیہ کرنا ہے جن کے ذریعے انسان اپنی سماجی زندگی میں ایسے تجربات سے دوچار ہوتا ہے جو زندگی اور سماج میں تبدیلیوں کا باعث بنتے ہیں، اور یہ انسانی احساسات، تصورات، اقدار اور نظریات ہمیں صرف ادب میں ملتے ہیں۔ اسی لیے وہ مارکسزم کا ادب اور ادبی تنقید سے رشتہ تلاش کرنے کے لیے یہ کتاب لکھتا ہے۔

جیسا کہ پہلے ذکر ہوا کہ یہ ٹیری ایگلٹن کی تیسری کتاب ہے جو اُردو میں منتقل ہوئی ہے اور میرے اب تک کے مطالعے کے مطابق اُس کی اِن تین کتابوں کے اِس (خالد محمود خان کے) ترجمے سمیت پانچ تراجم ہو گئے ہیں۔ ''After Theory'' کے بھی دو تراجم ہوئے ہیں اور اب یہ ''Marxism and Literary Criticism'' کا بھی دوسرا ترجمہ ہے۔ اس سے پہلے اِس کتاب کا ایک ترجمہ بھارت سے ڈاکٹر رغبت شمیم ملک بھی کر چکے ہیں جو اب پاکستان سے بھی شائع ہو چکا ہے۔ وہ ترجمہ باوجود قدرے رواں ہونے کے علمی تراجم کی دیگر ضروریات سے پوری طرح انصاف نہیں کرتا۔ شاید اسی لیے خالد محمود خان نے اِس اہم کتاب کا ایک اور ترجمہ کرنا ضروری خیال کیا۔ وہ اصل میں ادبی اور علمی؛ ہر دو طرح کے تراجم کرنے کا تجربہ رکھتے ہیں۔ خالد محمود خان نے تراجم کے علاوہ فنِ ترجمہ نگاری کے عنوان سے: نظریات، اطلاق جہات، لفظوں کی ثقافت کا نظریہ اور ترجمہ ءِ کامل، لغاتِ ترجمہ تاریخِ ترجمہ اور لغاتِ لسانیات کی تحقیقی کتابیں پیش کی ہیں۔ علمِ ترجمہ کے موضوع پر ترجمہ کی سائنس منضبط اور مربوط شکل میں پیش کیا ہے۔ اِس پس منظر میں اُن کے علمی اور ادبی تراجم کے درمیان جو چند ایک باریک سے مگر انتہائی ضروری امتیازات ہیں، اُن کا ادراک بھی رکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ علمی تراجم میں معروضی اسلوب قائم رکھنے کا سلیقہ بھی جانتے ہیں اور اس ترجمے کی الگ طرح کی نوعیّتوں اور ضرورتوں سے بھی کماحقہٗ واقف ہیں۔ لہٰذا پہلی بات جس کی خالد محمود خان نے سختی سے پابندی کی ہے وہ یہ کہ جہاں جہاں اُردو اصطلاحات کا استعمال ہوا ہے وہاں اُن کے سامنے انگریزی اصطلاحات بھی درج کر دی ہیں؛ یہ طریقہ کار اُردو میں علمی تراجم کرتے ہوئے تفہیم کے نقطۂ نظر

سے بہت مفید ثابت ہوتا ہے اور بہت سی فکری پیچیدگیوں اور بلاوجہ کے پیدا ہونے والے ابہام سے بچاتا ہے۔ ڈاکٹر رغبت شمیم ملک کا ترجمہ بعض جگہوں پر محض انگریزی اصطلاحات درج نہ کرنے کی وجہ سے کنفیوژن کا باعث بنا ہے۔

علاوہ ازیں ہم دیکھتے ہیں کہ اس کتاب میں ٹیری ایگلٹن نے بہت سے مغربی مفکرین اور ناقدین سے استفادہ کیا ہے اور اُن کے حوالوں سے مختلف موضوعات پر بحث کی ہے۔ عام طور پر دیکھا یہ گیا ہے کہ قاری، متن میں آنے والے مفکرین سے اگر بنیادی نوعیت کی واقفیت نہ رکھتا ہو، تو بھی مصنف کا مدعا سمجھنے سے قاصر رہتا ہے۔ خالد محمود خان اس مسئلے سے بھی آگاہ ہیں اس لیے اُنھوں نے ہر باب کے آخر میں تفصیلی تعارفی شخصی حواشی بڑھائے ہیں، جن میں مذکورہ ادیب، شعرا، ناقدین اور مفکرین سے متعلق بنیادی معلومات مہیا کر دی ہیں تا کہ اُردو کا قاری آسانی سے اُن افراد سے آگاہ ہو سکے جن کا ذکر متن میں آیا ہے۔ لیکن اس کے لیے اُنھیں کس محنت و مشقت سے گزرنا پڑا ہے اُس کا اندازہ ان حواشی پر سرسری نظر ڈالنے سے بھی ہو جاتا ہے۔

صرف اتنا ہے کہ کتاب کے متن میں استعمال ہونے والی اصطلاحات کی تشریح و حواشی کا خاطر خواہ خیال نہیں رکھا گیا۔ دو ایک اصطلاحات کی وضاحت کی گئی ہے مگر کچھ اور اصطلاحات بھی ایسی ہیں کہ اگر اُنھیں حواشی میں شامل کر لیا جاتا تو عام قاری کے لیے زیادہ سُودمند ہوتا۔

خالد محمود خان کے اس ترجمے میں ایسی روانی دوانی بالکل مفقود ہے جو پڑھنے والے کو اپنے ساتھ اس طرح بہا لے جائے کہ اُس کا شعور معطل ہو کر رہ جائے۔ علمی ترجمے میں ایسی روانی، روا بھی نہیں۔ یہاں قاری کے شعور کو بیدار رکھنے کے لیے ضروری ہے کہ اسلوب قدرے اٹک کر چلنے کے انداز میں برتا جائے لیکن مفہوم پر گزند کہیں نہیں آنی چاہیے۔ یوں تو اس ذیل میں کئی اقتباسات پیش کیے جا سکتے ہیں لیکن یہاں فی الحال ایک ہی اقتباس پر اکتفا کیجیے جو یوں بھی اس کتاب کے چند معنی خیز اقتباسات میں سے ایک ہے اور اسے بھی طوالت کے خوف سے پورا نقل نہیں کیا جا رہا۔ اس کتاب کے چوتھے باب میں ٹیری ایگلٹن لکھتا ہے:

"I have spoken so far of literature in terms of form, politics, ideology, consciousness. But all this overlooks a simple fact which is obvious to everyone, and not least to a Marxist. Literature may be an artefact, a product of social consciousness, a world vision; but it is also an industry. books are not just structures of meaning, they are also commodities prodused by publishers and sold on the market at a profit. Drama is not just a collection of literary texts; it is a capatalist business which employs certain men (authors, directors, actors, stagehands) to produce a commodity to be consumed by an audience at a profit."

اب اس اقتباس کا خالد محمود خان کا ترجمہ دیکھیے :

’’میں نے اب تک ادب میں ہیئت، سیاست، مثالیت اور شعور کے حوالہ سے بات کی ہے۔ میں اس سادہ سی حقیقت کو نظر انداز بھی کر جاتا حالاں کہ وہ تو سب کے لیے آشکار ہوتی ہے۔ کم از کم

مارکسی ادب میں بھی فن پیداوار کی طرح ہوتا ہے۔ سماجی شعور کی پیداوار؛ آفاقی بصیرت بھی، مگر یہ سب کچھ ہنر کاری بھی ہے۔ کتابیں صرف معانی کی ساختی شکل نہیں ہوتی ہیں یہ تو اشیا ہوتی ہیں۔ اِن چیزوں کو اشاعت کار پیدا کرتا ہے اور بازار میں منافع پر بیچتا ہے۔ ڈرامہ صرف متون Texts کا مجموعہ نہیں ہوتا۔ یہ سرمایہ دارانہ کاروبار ہے جو بہت سے لوگوں کو اپنے کام پر لگاتا ہے۔ اُن میں مصنف، ہدایت کار، اداکار اور اسٹیج پر کام کرنے والے شامل ہوتے ہیں۔ وہ ایسی چیز کی پیداوار کرتے ہیں جس کا استعمال اُن کے سامعین اور ناظرین کرتے ہیں اور پیداکاروں کو منافع ادا کرتے ہیں۔‘‘

ہم جانتے ہیں کہ اُردو میں علمی تراجم کی مقدار، ادبی اور تخلیقی تراجم کے مقابلے میں کافی کم ہے، اس حوالے سے بھی خالد محمود خان ستائش کے قابل ہیں کہ وہ اُردو میں علمی تراجم کے اضافے کا باعث بن رہے ہیں۔ اسی حوالے سے اور اس کتاب کو دیکھتے ہوئے میں اُن سے کچھ اور توقعات بھی باندھنا چاہتا ہوں۔ میرے خیال سے ٹیری ایگلٹن کے علاوہ جن دیگر ساختیاتی و پس ساختیاتی مارکسی مفکرین سے ہم نے ابھی تک اغماض برتا ہے، اُن کی چند اہم تحریروں کا ترجمہ بھی ہونا چاہئے۔ مثلاً اس ذیل میں ایگلٹن ہی کے ایک معروف ہم عصر مارکسی مفکر فریڈرک جیمسن کی ایک اہم کتاب ’’The Political Unconscious‘‘ کی طرف بھی ہمیں توجہ کرنی چاہئے۔ یہی کافی نہیں بلکہ اس دبستان کے سب سے اہم مفکر لوئی آلتھیوسے کی اہم ترین کتاب ’’A letter on Art‘‘ کو بھی اُردو کے قالب میں ڈھالنے کا اہتمام ہونا چاہئے۔ اسی طرح ہم نے ابھی تک اسی عہد کے ایک اور مارکسی مفکر پیئر ماشیرے کی تصنیف ’’A Theory of Literary Production‘‘ کو بھی، جس کی بنیاد پر کچھ مغربی ناقدین ماشیرے کو رولاں

بارت کا پیش رَو بھی کہتے اور سمجھتے ہیں، درخورِ اعتنا نہیں جانا اور نہ ہی ایک اور نیم مارکسی مفکر ہیبر
ماس کی قابلِ ذکر کتاب ''Theory And Practice'' کو اہمیت دی ہے۔ حتیٰ کہ ہم نے اس
دبستان کے پہلے مفکر لوسی گولڈ مین کی سادہ سی مگر بڑی حد تک کام کی کتاب ''Towards A
Sociology Of The Novel'' کی طرف بھی توجہ نہیں کی۔ یہ اُمید کی جاسکتی ہے کہ جس
قدر موقع اور وقت میسر آیا خالد محمود خان ان میں سے بھی کوئی ایک یا دو یا سب کتابوں کے تراجم
ہمارے لیے کرڈالیں گے۔ اُن کے لیے صحت اور سلامتی کی دُعا۔

پروفیسر ایم۔ خالد فیاض
شعبہ اردو گورنمنٹ زمیندارہ کالج
گجرات

ادب اور سماج

ادب تخلیقی عمل ہے۔ سماج اجتماعی تشکیل ہوتا ہے۔ اجتماعی ترتیب و ترکیب
میں ادب شامل ہوتا۔ مگر ادب مکمل طور پر سماجی عمل نہیں ہوتا۔ اُس کی اپنی ساخت، شناخت
اور نتیجہ ہوتا ہے۔ ہاں البتہ یہ بات سمجھنا بھی ضروری ہے کہ ادب سماج سے کبھی لاتعلق نہیں
ہوسکتا۔ سماجی محرکات تخلیق کاری کو بنیاد فراہم کرتے ہیں۔ فن تخلیقی صلاحیت ہوتا ہے جسے
موضوعات ترویج و ترقی کے مواقع فراہم کرتے ہیں۔ موضوع فن کی روح ہوتا ہے۔ کسی
جنگی صورت حال میں تباہی کا نوحہ جنگ کے موضوع سے جنم لیتا ہے۔ فن کی شکل میں پیش
کیا جاتا ہے۔ پیش کاری کے لئے موضوع ہیئت کی رہنمائی کرتا ہے۔ مارکسی تنقید ادب اور
سماج کے رشتے کی بہت ہی واضح تشریح کرتی ہے۔ اُس کے تعلق کو نمایاں کرتی ہے۔
معاشری حیات اپنے پیچھے اپنی تاریخ چھوڑ آتی ہے۔ مارکسی نقاد تاریخ سے محرکات، تجزیہ کا
جواز اور مواد حاصل کرتے ہیں۔ ان اسباب کی بنیاد پر مارکسی تنقید حقیقت نگارانہ ہوتی ہے۔
موضوعات، تخیئل، جمالیات، اسلوب اور ہیئت کا تاریخی اسباب و محرکات کی روشنی میں
مطالعہ کیا جاتا ہے۔ فنون لطیفہ کو حقیقت نگاری کا جامع سرچشمہ اور نیا منظر نامہ میسر آتا
ہے۔ فنکار تاریخ سے موضوعات حاصل کرتا ہے۔ وہ موضوعات کو اپنی تخلیق کاری، اسلوب
اور جمالیات کے ساتھ مناسب ہیئت میں پیش کرتا ہے۔ اِس طرح تاریخ، سماج، فن،
موضوع، اسلوب، جمالیات اور ہیئت آپس میں مربوط تخلیقی ثمر بن جاتے ہیں۔ فن معنویت
اور انسانی بہتری کے مقاصد کو اُٹھا چلتا ہے۔ فن بے مقصد نہیں رہتا بلکہ حیات سے مربوط

ہوتا جاتا ہے۔ اِس عمل سے فن کی افادیت اور مقصدیت تک میں تحدید نہیں ہوتی کیونکہ انسانی حیات اور معاشرت کی کوئی تحدید نہیں ہوتی۔افادیت اور مقصدیت ہمیشہ نشو ونما اور افزودگی کے عمل میں جاری رہتے ہیں۔مگر لامقصد بھی بے مقصدیت ہوتا ہے۔انسانی افادہ سے محروم فن کسی ورزش کے بے فیض تکرار کی طرح ہوتا ہے۔ مارکسی تنقید حیات کے ارتقائی عمل کی فن پر اطلاق پذیری کی تشریح کرتی ہے۔ارتقائی عمل علمی یا سائنسی نتیجہ ہے۔یہ ہمیشہ جاری رہتا ہے۔اپنی شکلیں بدلتا رہتا ہے۔ ہر نئی ساخت اپنا جواز رکھتی ہے۔ مارکسی فلسفہ میں اِس سادہ سے عمل کو ''جدلیاتی مادیت Dialectcal Materialism'' کہتے ہیں۔
اِس کی اطلاق پذیری کے لئے مفروضہ Thesis کو بنیاد بنایا جاتا ہے۔ ردِّمفروضہ Antithesis اور نتیجہ کا نیا مفروضہ Synthesis کہلاتا ہے۔یہ عمل جدلیاتی ارتقائی عمل کہلاتا ہے۔علمی اختراع کی بنیاد مفروضہ ہی ہوتا ہے۔آغاز کار میں کچھ فرض کر لیا جاتا ہے اور پھر اُس مفروضے کے توسط سے علمی صداقتیں دریافت کی جاتی ہیں۔یہ عمل ہمیشہ جاری رہتا ہے۔زندگی اور معاشریات کی بُنت ،بَنتر بنتی اور مسلسل بدلتی رہتی ہے۔انسان ہمیشہ ان تبدیلیوں کے اثر میں رہتے ہیں۔ایسی تبدیلیوں کے اثرات کو انسانوں کے حق ،افادیت ، فلاح ،ترقی اور تحفظ کے لئے شرح کیا جاتا ہے۔سماج اور فرد کی بقاء کے لئے بہت سے تقاضوں کا پورا کرنا ضروری ہوتا ہے۔ بقاء کا سب سے زیادہ اہم محرّک روزی رزق کی ضرورت کو پورا کرنا ہوتا ہے۔ اِس کے ساتھ ساتھ دیگر تقاضے بنتے ، بڑھتے بھی رہتے ہیں اور اُن کے لئے تسکین کا بندوبست بھی ہوتا رہتا ہے۔ یہ سارا عمل بہت ہی مربوط اور باہم متعلق ہوتا ہے۔روزی رِزق کے لئے جو عوامل بنیادی کردار ادا کرتے ہیں اُنہیں ذرائع پیداوار Means of Production کہا جاتا ہے۔ذرایع پیداوار کا سیاسی عمل کے ساتھ براہِ راست تعلق ہوتا ہے۔غیر سیاسی رویہ اپنانے والے عوام اپنے حقوق سے محروم ہوجاتے

ہیں۔عوام کا سیاسی رویہ امید پرستی Optimism ہوتا ہے اور حقوق کی جدوجہد میں منقلب ہوجاتا ہے۔ ذرائع پیدوار اور سیاسی عمل انسانی حیات میں ناگزیر ہوتے ہیں۔حیات کی ساختوں اور ان کی تبدیلیوں میں بنیادی کردار ادا کرتے ہیں۔زندگی کو نتیجہ عطا کرتے ہیں۔ ان کا استعمال انسانوں کی بہتری کے لئے کیا جاتا ہے تو اِس کے اچھے نتائج برآمد ہوتے ہیں۔جب ان پر غاصبانہ قبضہ کر کے کوئی فرد یا گروہ اِن سے خود غرضانہ فائدہ اُٹھاتا ہے تو اِس سے سماج کے دیگر ارکان کا استحصال کیا جاتا ہے۔استحصالی طاقت بڑھتی رہتی ہے۔ طاقت ہی سے استحصالی طاقت جنم لیتی ہے۔ مارکسیت اِس طرح کے استحصال کی تشریح کرتی ہے اور انسان کی بہتری اور ارتقاء کے لئے راستے تجویز کرتی ہے۔ عام طور پر مارکسیت کو اتنی سادہ سوچ نہیں سمجھا جاتا۔ بلکہ اِس کے خلاف استحصالی ،استعماری سامراجی اور سرمایہ دارانہ قوتیں ردِّعمل کرتی ہیں۔ناجائز سرمایہ کی طاقت کو وہ اپنا اخلاقی جواز اور قانونی جواز سمجھتے ہیں۔اُن کی سیاست اِس عمل سے جنم لیتی ہے۔حکمرانی کی استحصالی شکلوں کی گنجائش پیدا کی جاتی ہے۔اِس لئے انسانوں کی بھلائی کو اپنے لئے زہر قاتل سمجھتی ہے۔
ناجائز سرمایہ داری کی قوت سے عام انسانوں پر اپنی سیاست اور اس سے اخذ کردہ قوانین کی بنیاد پر غلامی ،محرومی ،عدمِ مساوات اور استحصال جیسی بُرائیوں کی بنیاد بن جاتی ہے۔اپنے مقاصد کے مطابق مذاہب کی تشریح کر لی جاتی ہے۔اس طرح انسانوں کے خلاف مذہب کا غلط استعمال کر کے استحصال کا مقدس جواز پیش کیا جاتا ہے۔ تقدیس کے غرضی استعمال کی وجہ سے اُس پر سوال و جواب کی گنجائش بھی ختم کر دی جاتی ہے۔اگر کوئی ایسا کرتا ہے تو اُنہیں سخت ترین سزائیں دی جاتی ہیں۔تاریخ ایسی مثالوں سے بھری پڑی ہے۔مگر اِس پُر تشدد سازش کے خلاف ردِّعمل کا عمل ہمیشہ جاری رہتا ہے۔جدو جہد کا یہ عمل کبھی ختم نہیں ہوسکتا۔ یہ عمل اپنے نتائج بھی پیش کرتا ہے۔جمودی

اخلاقیات، معاشیات، معاشریات اورفن کے خلاف اپنے جواز سے اثر انداز ہوتا ہے۔ اِس کے نتیجہ میں بڑی تبدیلی یا انقلاب رونما ہوتا ہے۔ مارکسی حوالہ سے سامراجی دنیا اِس طرح کے انقلاب کے خلاف مذہبی رائے، سرمائے کی طاقت، اسلحہ کی پیداکاری، فراوانی سے استعمال کی جاتی ہے۔ بعض اوقات انقلاب لانے والے خود بھی خودغرضی اور خودسری کا شکار ہو جاتے ہیں۔ روس میں 1917 کے انقلاب کے خلاف دنیا بھر کی ردِّعمل اور ردّ انقلاب کی طاقتیں نبرد آزما تھیں۔ مگر سوویت یونین میں انقلاب کے اندرونی کردار بھی اپنے ذاتی مقاصد کی تسکین کے لئے ردِّ انقلاب کی حکمت عملی اختیار کرنے لگے۔ لینن کی موت کے بعد 1923 سے 1953 تک سٹالن کی حکمرانی انقلاب کے خلاف کسی بڑی سازش سے کم نہ تھی۔ مگر اِس طرح کی صورت حال کو سوویت یونین میں حکومت کی ناکامی تو کہا جاسکتا ہے انقلابی فلسفہ کی ناکامی قرار نہیں دیا جاسکتا۔ فکری صداقت کو خودغرضی کے مقاصد سے آلودہ نہیں کیا جاسکتا۔ اُس کے خلاف اقدامات کا اہتمام تو کیا جاسکتا ہے۔ اقدامات میں سازش کی آمیزش بھی کی جاسکتی ہے۔ اِس طرح کی انسان دشمن حکمت عملی اور اقدامات مارکسی فلسفہ کی صداقت پر اثر انداز نہیں ہو سکتے۔ سٹالن ذاتی طور پر عدمِ تحفظ اور ہر چیز سے خوف زدگی Paranoia کا شکار تھا۔ اُس کا ایوان کسی دربار کی طرح تھا۔ جس میں درباری اُس کی ہاں میں ہاں ملاتے دست بستہ کھڑے نظر آتے ہیں۔ خفیہ اور پُراسرار قتّال مصروف عمل دکھائی دیتے ہیں۔ جارج اورویل نے اپنے طنزیہ ناول "Animal Form" اور "1984" میں اِس صورت حال کی پیش کاری کی ہے جس میں جزوی صداقتوں کے ساتھ ساتھ مبالغے کا کافی سے زیادہ تعصب بھی شامل ہے۔ سٹالن کا یہ عمل تاریخ میں ایک بھیانک وقفہ تھا۔ طاغوتی طاقتیں ایسے تاریک زمانے انسانوں پر مسلّط کر دیتی ہیں۔ مگر انسانی جدوجہد اُس کے خلاف تدارک کا شافی اہتمام کر لیتی ہے۔ سٹالن

جنگی عمل کا ماہر جرنیل تھا، اپنے ہی عوام کے خلاف عملِ جنگ میں مصروف رہا اور اپنے ہی عوام کو "سرد جنگ" کی دنیا کے سُپرد کر گیا۔

مارکسی فلسفے کے نتائج اور تخلیقی عمل کا ربط، فن، موضوع، اسلوب اور ہیئت کو تشکیل کرتا ہے۔ اِس کے اندر تشریح ہے، تحدید نہیں ہے۔ مارکسی تنقید اِن عظیم، ارفع اور عالی آدرشوں کی اثر انگیزی کو تخلیق میں تلاش اور مقدار Quantify کرتی ہے۔ دنیا میں بہت سے فلسفی اور نقاد اِس اندازِ فکر سے اختلاف بھی کرتے ہیں۔ اُس میں اپنی نظر سے تنازعات کا تجسس کرتے ہیں اور پیش کرتے ہیں۔ اِنسانی حیات کی بہتری ایک ایسا معیار ہے جس کی بنیاد پر تضادات اور تنازعات کی تشریح کی جاسکتی ہے۔ مارکسی تنقید تخلیقی فنکاری پر ایسے ہی اصولوں کی اثر انگیزی کا عمل ہے۔

اُردو ادب میں مارکسی ادب وتنقید کو "ترقی پسند ادب" ادب کے نام منسوب کیا جاتا ہے۔ اِس ادب کو کسی نہ کسی بنیاد پر ہمیشہ متضاد اور متنازعہ ثابت کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اِس کے باوجود ترقی پسندی ادب کی شکل میں ایک تحریک کی طرح سماج کی رگوں میں زندگی کی طرح دوڑتی رہتی ہے۔ آخر وہ کس دنیا کے انسان ہیں جو ترقی کو پسند نہ کرتے ہوں۔ یہ تو عالمی اور آفاقی آرزو ہے۔ اُس کے خلاف تنازعات کو مذاہب کے نام پر، بادشاہوں کے حق میں، استحصالی طبقہ اپنی تقویت کے لئے پیش کرتا رہتا ہے۔ مگر اِس عمل سے انسانوں کی بہتری، برابری اور ترقی کی آرزو کی نفی نہیں کی جاسکتی۔ یہ آرزو فلسفہ میں اور فلسفہ سے نظام میں نقش پذیر ہوتی رہتی ہے۔

خالد محمود خان

khalidmk8@gmail.com

ہاؤس نمبر 316 سٹریٹ 16 گورنمنٹ ایمپلائز سوسائٹی

فیز III ماڈل ٹاؤن، لنک روڈ لاہور

09-12-2020

ٹیری ایگلٹن

انسانوں کی بھلائی، بہتری، خوشحالی اور ترقی ٹیری کے بنیادی آدرش ہیں۔
وہ اُن کی تسکین و تکمیل کے لئے مارکسی فلسفہ ''جدلیاتی مادیت'' کو معیار سمجھتا ہے۔اُس کے تمام تر کام کے نتیجہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ اُسے تاریخ فلسفہ کا تقابلی ادراک تھا۔اُس نے اپنے رومانس کو، اپنی سوچ، تنقیدی معیار اور عمل بنا دیا۔ ٹیری نے اپنی محنت، لگن اور تجسس سے اپنی بات کو سچ ثابت کرنے کی مکمل کوشش کی۔اس سے اختلاف کی گنجائش رہتی ہے مگر اُس کے کام کی صداقت کا اعتراف کرنا ہی پڑتا ہے۔ مارکسی فلسفہ اور اُس سے پہلے کے فلسفیوں کی فہم میں اتنی روانی، سہولت اور گہرائی رکھتا ہے جس سے اُس کے متن میں خاص قسم کی دُشواریاں بھی پیدا ہوتی ہیں۔ وہ اپنی رَوارَوی میں قاری کے علمی معیار، فہم و ادراک کو نظر انداز بھی کر دیتا ہے۔ گویا اُس کا قاری اُس کی فہم کے معیار پر پورا اُترنے کا مفروضہ ہے۔ ''سادہ و پُرکار'' نقاد ہے۔ وہ بہت ہی سادگی سے قاری کے لئے پیچیدگیاں بھی پیدا کر دیتا ہے۔ اُس کے متن میں مفکرین کے حوالہ جات اتنے مانوس انداز میں پیش کئے جاتے ہیں جتنے غیر رسمی انداز میں ٹیری اُن کو فہم و شرح کرتا ہے۔ اِس لحاظ سے وہ فرض کر لیتا ہے کہ اُس کا ہر قاری فلسفہ کی تاریخ کے ہر کردار کو جانتا مانتا ہے۔ حقیقت میں ایسا کچھ ممکن نہیں ہو سکتا۔ انسان، افراد اور سماج اپنی اپنی عمل کاری میں مصروف رہتے ہیں۔ یہی اُن کی ہونے کا جواز ہے۔ درزی، لوہار اور کسان فلسفی نہیں ہو سکتے۔ اُن کے ساتھ فلسفیوں کے

انداز میں مکالمہ ابلاغ نہیں ہو سکتا۔مگر ٹیری اپنے علمی تجّر کی بنیاد پر بہت سادہ انداز میں ایسی باتیں کہہ جاتا ہے جن کے لئے شرح و انشراح لازم ہو جاتا ہے۔اُس کے خیالات سے اتفاق یا اختلاف تو کیا جا سکتا ہے مگر اُس کے خیالات کی افادیت قابلِ قدر ہے۔
ٹیرینس فرانسیس ایگلٹن Terence Francis Eagleton عالمی ادب میں ٹیری ایگلٹن کے نام سے جانا جاتا ہے۔ وہ 1943 میں آئر لینڈ میں پیدا ہوا۔اُس کے والد کا نام فرانسیس پال ایگلٹن اور والدہ کا روزالین تھا۔والدین نے اُس کے لئے اچھے تعلیمی اداروں میں تعلیم کا اہتمام کیا۔اُس کے والدین عیسائیت کے ''کیتھولک'' فرقہ سے تعلق رکھتے تھے۔ٹیری کی شخصیت پر اِس کے گہرے اثرات مشاہدہ میں آتے ہیں۔ وہ بہت ہی بچپن میں چرچ کے دروازے پر نگرانی کے فرائض سرانجام دیتا تھا۔اُس نے اپنی خودنوشت کا نام ''دربان Gate Keeper'' عنوان کیا ہے۔اُس نے بہت ہی کم عمری میں Slant کے نام سے مجلّہ شائع کیا۔اِس میں فکری جھکاؤ عیسائیت اور بائیں بازو کی سوچ اور سیاست کی طرف تھا۔عیسائیت کے علاوہ وہ اسلام اور مسلمانوں کے لئے بھی ہمدردانہ تاسّف رکھتا تھا۔اُس نے برطانوی اخبار ''دی ٹائمز The Times'' کو 9 ستمبر 2006 انٹرویو دیتے ہوئے صحافی Ginny Dougary کو بیان دیا:

" The Muslim community will have to suffer until it gets its house in order. What sort of suffering? Not letting them travel. Deportation- further down the road. Curtailing of freedoms. Strip-searching people who look like they're from the

Middle East or from Paksitan ... Discriminatory stuff, unitl it hurts the whole commuinty and they start getting tough with their children...It's a huge dereliction on their part".

''مسلمان طبقہ جب تک اپنے گھر کی خبر نہ لے گا ،مصیبت میں رہے گا۔ یہ ابتلاء کیسا ہوگا؟ اُن پر سفری پابندیاں ہوں گی۔ ملک بدری کا شکار ہوں گے۔ پٹڑی سے اُترتے جائیں گے۔ آزادی محدود ہوگی۔ اُن کی تلاشیاں ایسے لی جارہی ہوں گی جیسے اُن کا تعلق مشرق وسطیٰ یا پاکستان سے ہو۔۔۔امتیازی سلوک کے مارے ہوئے بچّے، جب تک وہ بچے سارے طبقہ کو نقصان نہ پہنچا لیں اور والدین اپنے بچوں کے ساتھ تشدد کا سلوک نہ کریں۔۔۔یہ اُن کے لئے بہت ہی بڑی تباہی، گمراہی ہے''۔

اُس نے اعلیٰ تعلیم کیمبرج یونیورسٹی سے حاصل کی اور وہیں اُستاد کی حیثیت سے خدمات سرانجام دینے لگا۔ اُس کے بعد وہ آکسفورڈ یونیورسٹی میں پروفیسر کے طور پر درس وتدریس کا فریضہ سرانجام دینے لگا۔

اُس کا تحقیق کاری کا حجم بہت بڑا ہے۔ اُسے کثیر نویس تو کہا جاتا ہے مگر اُس کی تحقیق میں 'زُودنویسی' کے اثرات ثابت نہیں کئے جاسکتے۔ اِس موضوع پر ولیم ڈیری سی وِچز William Deresiewicz نے لکھا:

"What Eagleton's up to? The prolificness, the self

plagiarism, the snappy, highly consumable prose and, of course, the sales figures."

''ایگلٹن نے کیا کیا ہے؟ بہت زیادہ لکھا، اپنے ہی کام کا چربہ پیش کیا، بہت حاضر دماغی سے، آسانی سے سمجھ میں آنے والی نثر لکھی، اور یقیناً (اپنے کام کی) فروخت کی قیمت کے اعداد میں اضافہ کیا''۔

وہ بہت ہی جذبی مطالعہ کار اور محنتی محقق تھا۔ اِس لئے اتنے بڑے حجم کی تحقیق پیش کرسکا۔ اِس طرح کے انسانیت کے اقدار پرست علمی کردار کو تاریخ میں مشاہدہ کئے جاسکتے ہیں۔ آکسفورڈ یونیورسٹی کے علاوہ دنیا کے بہت سے تعلیمی اداروں میں Visiting پروفیسر کے طور پر خدمات سرانجام دیتا رہا۔ مجموعی طور پر اُس کی زمانہ حال تک کی تحقیقی مقالات اور کتابوں کی فہرست درج ذیل ہے۔

The New Left Church as Terence Eagleton,1966.

Shakespeare and Society: Critical Studies in Shakespearean Drama 1967.

Exiles and Émigrés: Studies in Modern Literature 1970.

The Body as Language: Outline of a New Left Theology 1970.

Myths of Power: A Marxist Study of the Brontës 1975

Criticism & Ideology 1976.

Marxism and Literary Criticism 1976.

Walter Benjamin, or Towards a Revolutionary Criticism 1981.

The Rape of Clarissa: Writing, Sexuality, and Class Struggle in Samuel Richardson 1982.

Literary Theory: An Introduction 1983.

The Function of Criticism 1984.

Saints and Scholars 1987; a novel.

Raymond Williams: Critical Perspectives 1989.

Saint Oscar 1989; a play about Oscar Wilde.

The Significance of Theory 1989.

The Ideology of the Aesthetic 1990.

Nationalism, Colonialism, and Literature 1990.

Ideology: An Introduction 1991/2007.

Wittgenstein: The Terry Eagleton Script, The Derek Jarman Film 1993.

Literary Theory 1996.

The Illusions of Postmodernism 1996.

Heathcliff and the Great Hunger 1996.

Marx 1997.

Crazy John and the Bishop and Other Essays on

Irish Culture 1998.

The Idea of Culture 2000.

The Truth about the Irish 2001.

The Gatekeeper: A Memoir 2002.

Sweet Violence: The Idea of the Tragic (2002)

After Theory 2003.

Figures of Dissent: Reviewing Fish, Spivak, Zizek and Others 2003.

The English Novel: An Introduction 2005.

Holy Terror 2005.

The Meaning of Life 2007.

How to Read a Poem 2007.

Trouble with Strangers: A Study of Ethics 2008.

Literary Theory, Anniversary Edition 2008.

Reason, Faith, and Revolution: Reflections on the God Debate 2009.

The Task of the Critic: Terry Eagleton in Dialogue with Matthew Beaumont 2009.

On Evil 2010.

Why Marx Was Right 2011.

The Event of Literature 2012.

Across the Pond: An Englishman's View of America 2013.

How to Read Literature 2013.

Culture and the Death of God 2014.

Hope without Optimism 2015

Culture 2016.

Materialism 2017.

Radical Sacrifice 2018.

Humour 2019.

Tragedy 2020.

ٹیری ایگلٹن کا کام قابلِ قدر تو ہے مگر اُس کے متعلق متضاد اور متنازعہ آراء بھی مشاہدہ میں آتی ہیں۔ مثلاً یہ کہ وہ مارکسی تو تھا مگر مذہبی بھی تھا۔ یہ نہایت بے بنیاد اور بے معنی قسم کی رائے ہے۔ مارکسی ہونے کا مطلب لامذہبی ہونا مطلقاً نہیں ہے۔ امکانی طور پر ایسا بھی ہوسکتا ہے۔ اُس کے متعلق مارٹن ایمِس Martin Amis نے کہا:

> "An ideological relict ... unable to get out of bed in the moring without the dual guidance of God and Karl Marx"
>
> ''رُوحانی طور پر ویران.... صبح کے وقت اُس وقت تک اپنے بستر سے اُٹھ نہیں سکتا جب تک کہ وہ دونوں ؛ اپنے خداوند اور کارل مارکس سے ہدایت حاصل نہ کرلے''۔

اِس طنزیہ بیان کی بنیاد اِس طرح کا مفروضہ ہے کہ مارکسیت اور اِلحادیّت لازم وملزوم ہیں۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ وہ خوشحال زندگی بسر کرتا تھا۔ مارکسیت میں جائز خوشحالی کو ناجائز نہیں سمجھا جاتا۔ بلکہ اِس طرح کی خوشحالی کو اپنے ہم نفسوں کا حق سمجھا جاتا ہے اور اُس کے لئے جدو جہد کی جاتی ہے۔ ولیم ڈیری سی وِچز William Deresiewicz نے اُس کے متعلق لکھا:

> "Eagleton wishes for capitalism's demise but as long as it's here, he plans to do as well as he can out of it. Someone who owns three homes shouldn't be preaching self-sacrifice"
>
> ''ایگلٹن سرمایہ داری کی تباہی کی خواہش کرتا ہے۔ مگر جب تک سرمایہ داری ہے وہ اُس میں سے ہر اُس چیز کو حاصل کرنے کی منصوبہ بندی کرتا ہے جو اُس میں موجود ہے۔ کے اپنے ملکیت کے 'تین گھر' ہوں وہ اپنی قربانی کا مبلّغ نہیں ہوسکتا''۔

اُس کے خلاف اِس طرح کی رائے بھی دی جاتی ہے کہ وہ عملاً مارکسی، تھا ہی نہیں۔ وہ جس آدرش کی ساری زندگی پیش کاری کرتا رہا اُس پر عمل نہیں کرتا تھا۔ اِس طرح کی تعریض وتنقیص ذاتی خیالات یا تعصّبات سے زیادہ کوئی حیثیت نہیں رکھتی اور نہ ہی اُس کے عالمانہ قد کاٹھ میں کوئی فرق پڑتا ہے۔ اُس نے کام کیا ہے، اُس کا کام موجود ہے، اُس کے کام

سے دنیا استفادہ کرتی ہے۔ یہ اُس کا اعزاز ہے۔

ٹیری کی تحقیق ''مارکسی ادبی تنقید Marxism and Literary Criticism'' بہت ہی افادی متن ہے۔ ٹیری کے خیالات سے اختلاف کیا جائے تو اُس میں افادیت ہے اور اگر اتفاق کیا جائے تو اُس میں علمی اضافہ ہے۔ ٹیری کے متن کا ترجمہ یقیناً 'محنت طلب تحقیق' کی طرح ہے۔ اُس کی تحقیق کا اردو ترجمہ بھارت میں ڈاکٹر رغبت شمیم ملک نے ''مارکسیت اور ادبی تنقید'' کے عنوان سے کیا ہے۔

دیباچہ

مارکسیت بہت ہی پیچیدہ موضوع ہے۔ اس کا مارکسی تنقید کا پہلو بھی اس سے کم دشوار نہیں ہے۔ اس لئے اس کتاب میں یہی کچھ ممکن ہوسکتا ہے کہ چند بنیادی مسائل کو کریدا جائے اور مبادیاتی سوالات اٹھائے جائیں۔ یہ کتاب بھی مختصر ہے کیونکہ اس کا نقشہ ابتدائی تعارف کے لئے تیار کیا گیا تھا۔ ایسی کتاب کو خطرہ لاحق ہوتا ہے کہ جن لوگوں نے اس موضوع کا مطالعہ کیا ہوتا ہے، اس سے بیزار ہوتے ہیں۔ جن لوگوں کے لئے یہ مطالعہ بالکل نیا ہوتا ہے وہ ان کے لئے سمجھنے کی پیچیدگی کا باعث ہوتا ہے۔ میں ایسا دعویٰ تو نہیں کرتا کہ میں نے اس میں جامع وضاحت کا خالص پن اختیار کیا۔ پھر بھی دشوار پسندی اور ابہام سے گریز کیا ہے۔ موضوع کو اتنے صاف ستھرے انداز میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے جتنا کہ ممکن ہوسکتا تھا۔ یوں بھی اس کی دشواری سے نمٹ لینا کوئی آسان کام نہیں۔ میں امید کرسکتا ہوں کہ یہ مشکلات موضوع سے متعلق ہیں، میری پیش کاری سے نہیں۔

مارکسی تنقید، ادب کا تجزیہ اُس کے تاریخی حالات کے مطابق کرتی ہے۔ اُن ہی سے جنم لیتی ہے۔ اسی طرح اپنی تاریخ سے آگاہ رہنے کی ضرورت رہتی ہے۔ اگر جارج لوکاکس George Lukacs جیسے نقاد کی مثال پیش کی جائے کہ تنقیدی تجزیہ تاریخی حالات کو پیش نظر رکھے بغیر ہی کیا جائے یہ تو ناکافی ہوگا۔ مارکسی تنقید پر بات کرنے کا قابل قدر طریقہ یہی ہوگا کہ مارکس اور اینگلز سے لے کر، آج کے دن تک کا تاریخی جائزہ لیا جائے۔ تاریخی تبدیلیوں کے نقوش کو واضح کیا جاسکتا ہے۔ وہ تاریخ جس میں وہ تبدیلیاں جنم لیتی ہیں۔ مگر

بیان کی طوالت وجہ سے ایسا ممکن نہیں۔ اس لئے مارکسی تنقید کے صرف چار موضوعات کا انتخاب کیا ہے اور ان کی روشنی میں بہت سے مصنفین کے متعلق بات کی ہے۔ اگر چہ اس میں موضوع کی اختصار کاری، اور بعض چیزوں کو چھوڑ دینے کا عمل نظر آتا ہے، مگر اس سے یہ بھی معلوم پڑتا ہے کہ موضوع مربوط اور مسلسل ہے۔

میں نے مارکسیت پر موضوع کی حیثیت سے بات کی ہے۔ اس میں حقیقی اندیشہ ہے کہ اس طرح کے موضوعات نصابی حیثیت اختیار کر جائیں۔ اس میں شک نہیں کہ ہم جلد ہی آرام سے مارکسی تنقید کو فرائیڈین اور دیو مالائی انداز فکر کو نکال پائیں گے۔ یہ ادب میں تحرّک دینے والا یہ ایک اور علمی نقطۂ نظر ہے۔ طالب علموں کے لئے تحقیق کا نیا میدان ہے ۔ اس سے پہلے ہمارے لیے ایک سادہ حقیقت کو سمجھنا ضروری ہے۔ مارکسیت انسانی معاشروں کا سائنسی نظریہ ہے۔ ان میں بدلاؤ لانے کا عمل: بلکہ اس کا ٹھوس مطلب یہ ہے کہ مارکسیت کا بیانیہ انسانوں کی جدوجہد کا بیانیہ ہے کہ وہ کسی طرح جبر و تشدّد سے نجات حاصل کرتے ہیں۔ انسانوں کی اس کوشش میں کوئی چیز بھی محض نصابی نہیں ہے۔ ہم اس بات کو اپنی ہی کسی وجہ سے بھول جاتے ہیں۔

مارکسی تحریروں کا مطالعہ کرتے ہوئے جان ملٹن John Milton کی ''جنت گشتہ Paradise Lost'' کی معنویت موضوع سے کسی طرح بھی متعلق نہیں ہے۔ لیکن اگر مارکسی دستاویزات کو نصابی حد تک محدود سمجھ لینے کی غلطی کی جائے تو یہ اس لئے ہے کہ اس کی مرکزی اہمیت ہے۔ اس سے انسانی معاشروں میں تبدیلی لائی جاسکتی ہے۔

مارکسی تنقید نظریاتی تجزیہ کا بہت بڑا حجم ہے۔ اس سے مثالیت، تصوریت Ideologies کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ خیالات، انداز اور انسانوں کے جذبات کے تجربات موجود ہوتے ہیں جو وہ مختلف زمانوں میں تجربہ کرتے ہیں۔ ایسے

خیالات، اقدار اور جذبات ہمیں صرف ادب میں معلوم ہوتے ہیں۔ عینیت، تصوریت، مثالیت کو سمجھنے سے ہمیں ماضی اور حال کی زیادہ گہرائی سے مدد حاصل ہوتی ہے۔ اس کی سمجھ بوجھ سے ہمیں آزادی نصیب ہوتی ہے میں۔ نے اسی خیال سے یہ کتاب تحریر کی ہے اس کا انتساب اپنے آکسفورڈ میں مارکسی نقاد ساتھیوں کے نام کرتا ہوں انہوں نے میرے ساتھ اس کی موضوعات پر اس قدر بحث کی کہ حقیقتاً وہ اس کتاب کے حصہ دار مصنف ہیں

ٹیری ایگلٹن 1976ء

دیباچہ

یہ کتاب پہلی مرتبہ 1976ء میں شائع ہوئی۔ جب مغربی دنیا میں بدلاؤ آرہا تھا مجھے اس وقت معلوم نہ تھا کہ سیاسی رجعت پسندی کسی ردِعمل میں ڈھلتی جارہی ہے۔ اس نے مارکسیت اور ادبی تنقید کے انقلابی خیالات سے جنم لیا۔ یہ زمانہ ساٹھ 1960ء کی دہائی کے آخر سے ستر 1970ء تک تھا۔ اسی دور میں دنیا بھر میں تیل کا بحران پیدا ہوا۔ غالباً یہ ساٹھ کی دہائی کا وہی دور ہے جب تیل کی دیومالا کی شناخت کم ہورہی تھی۔ مغربی معیشتیں زوال آمادہ ہورہی تھیں۔ برطانوی معیشت سرمایہ دارانہ بنیاد سے آخر تک نئی ساختیں بنارہی تھی جن کو۔۔۔۔تھیچرازم Thatcherism کہا گیا۔ مارگریٹ تھیچر کا عہد، حکومت مزدوروں کی تحریک، عوامی فلاح، جمہوریت، کارکن طبقہ، رہن، سہن کے معیار اور اشترا کی خیالات پر ظالمانہ حملے کی طرح تھا۔ امریکہ میں ''وائٹ ہاؤس'' میں تیسرے درجہ کی بائیں بازو کی قدیمی آراء کی آمد و رفت تھی۔ ایشیا سے لے کر لاطینی امریکہ، نوآبادیات سے آزادی کی تحریک تک، جنگ عظیم دوئم کے بعد ٹھنڈی پڑ رہی تھیں۔ دنیا سرد جنگ میں نیم مردہ حالت میں نیم خوبیدہ سی پڑی ہوئی تھی۔

کتاب کی اشاعت کے چند سال بعد ہی جس ثقافتی ماحول نے توانائی حاصل کی تھی وہ فیصلہ کن انداز میں بدل گیا۔ ادبی اور ثقافتی مطالعہ میں 1980ء سے نظریہ سازی مسلسل بڑھوتری میں تھی۔ مگر مارکسیت اس عہد میں نسائیت مابعد جدیدیت، اور مابعد ساختیات کے پس منظر ہی میں رہی۔ جب یہ کتاب ظہور پذیر ہوئی تو رُوسی حلقہ بہت ہی ذلت آمیز

انداز میں اپنے پاؤں پر آ گرا۔ اس کا سبب اس کے اندرونی مسائل تھے۔ مسلسل دوڑ اور مغرب کی معاشی برتری تھی۔ اس وقت بہت سے لوگوں کے خیال میں مارکسیت مشرق میں عمومی مزاحمت کی وجہ سے مرچکی تھی۔ بائیں بازو کی حکمت عملی نے اسے اُٹھا پھینکا تھا۔ مغرب میں تبدیلی کو بھی اس کا سبب کہا گیا۔

کیا اس سے ایسا لگتا ہے کہ یہ مطالعہ محض تاریخی دِل چسپی کے لئے ہے؟ فطری طور پر میں تو ایسا نہیں سمجھوں گا۔ اس کی بہت سی وجوہات ہیں۔ روس میں زوال کی وجہ عیسائیت کا سوال و جواب تھی۔ مارکسی خیالات، مارکسی عمل سے بہت دور ہو چکے تھے۔ یہ تو فضول بات ہے اگر سوچا جائے کہ بریخت، لوکاکس، ایڈورنو اور ریمنڈ ولیمز، چین کی سرمایہ دارانہ حکمت عملی اپنانے سے غیر متعلق ہو چکے ہیں۔ اس کے برعکس اس سے تو ظاہر ہوگا کہ مارکسیت اپنے سیاسی رشتوں کی میکانکیت کی وجہ سے ''بیہودہ مارکسیت'' کے احساس جُرم میں مبتلا ہے۔ مگر مارکسیت کا تنقیدی ورثہ کسی بھی طریق تنقید سے زیادہ افزودہ اور زرخیز ہے۔ اس کا تعین تو اس بات سے ہوگا کہ اسے تخلیقی فن پاروں کو کس طرح بے حد نمایاں کیا جاتا ہے۔ مگر اس لئے ہرگز نہیں کہ مارکسیت کے سیاسی اہداف حاصل کر لیئے گئے ہیں۔ ہم نسائی تنقید سے محض اس لئے انکار نہیں کرسکتے کہ مردانہ معاشرہ کا نظام اسے ختم کرنے میں ناکام ہوگیا ہے۔ اس کے برعکس نسائیت کی مزید پذیرائی ہوئی ہے۔

مارکسیت کی زندہ رہنے کی وجہ محض گھٹیا قسم کی ثقافت اور ادبی تجزیہ نہیں ہے۔ یہ بھی دیکھنا ہوگا کہ ''کمیونسٹ مینی فسٹو Communist Manifesto'' میں کس شاندار انداز آنے والے زمانوں کا پیام بر ہے۔ مارکس اور اینگلز نے عالمی منڈیوں کی برتری کس طرح پیش بینی کی تھی۔ اس سے عوام کو کس طرح نقصان پہنچایا جائے گا۔ امیر اور غریب میں ناقابل برداشت فرق پڑ جائے گا۔ وسیع پیمانے پر پھیلتے ہوئے معاشی عدمِ استحکام کے نتیجہ

میں مفلسی کے مارے عوام، اقلیتی، دولت مند اور طاقت ور اشرافیہ کا سامنا کریں گے۔ یہ بات صرف کہنے کی نہیں۔ یہ زمانہ تو وسطی وکٹوریائی عہد نہ تھا۔ یہ عہد تو ہمارے عالمی عہد کی دہلا دینے کی حد تک حقیقی تصویر تھی۔

مارکس نے پیشن گوئی کی تھی کہ عوام کسی کے سامنے زیر نہ ہوں گے۔ ایسی صورت حال کا خیال نہ بھی کیا جائے۔ یوں بھی ایسا تو کبھی نہیں ہوا۔ یقیناً کام کرنے والے لوگ مزاحمت میں تیزی پیدا کریں گے۔ مارکسیت میں روایتی انداز میں ایسا ہی کہا جاتا ہے۔ کم از کم عہد حاضر میں دنیا کے استحصال زدہ لوگ مسلم دنیا کے بنیاد پرستوں کے طور پر اُبھر رہے ہیں۔ اس طرح افلاس زدہ طبقہ مغربی ردعمل نہیں کررہا۔ یہ رویّہ اپنے آپ میں بہت سے خطرات کی آماجگاہ ہے۔ قریباً ڈیڑھ صدی بعد مارکس کی بصیرت ہر لحاظ سے درست ثابت ہوئی ہے۔ اگر مسلم دنیا کی بنیاد پرستی عالمی سرمایہ داری کی بدکاریوں کی علامت ہے تو پھر تاریخی صداقت کا متبادل مارکسی فلسفہ ہے۔ سوشلزم کا فوری نوعیت کا تقاضا ہے جیسا کہ ہمیشہ سے رہا ہے۔ دراصل بنیاد پرستی دائیں بازو کے پیدا کردہ خلا کے نتیجہ میں وقوع پذیر ہوئی۔ یہ خلاء مارکسیت کی شکست کی وجہ سے پیدا ہوا۔ اگر دائیں بازو کا فکر وعمل عالمی، سرمایہ دارانہ استبداد کا حل پیش کرتا تو اسکی اندھی تقلید بھی جنم نہ لیتی۔ ہوسکتا ہے پھر امریکہ کے دوسرے مینار سالم وثابت رہتے اور زمیں بوس نہ ہوتے۔

ہمارے عہد میں مارکسیت اپنی بحرانی تاریخ میں بدترین شکست سے دوچار ہوئی ہے۔ مگر کیوں؟ کیا عمل کرنے سے اس کے نظریات باطل ہوجاتے؟ ایسا بالکل بھی نہیں۔ اصل سبب سرمایہ دارانہ نظام ہے جو کہ بہت ہی طاقت ور اور عالمی نوعیت کا ہے۔ اس کا کاروبار تو روزمرہ میں چل رہا ہے، بس اس کے لئے مزید منافع باقی ہے۔ مگر بائیں بازو کی سیاست اس کو توڑنے میں ناکام رہی ہے۔ اس طرح پچھتاووں کے مارے ہوئے بہت

سے بائیں بازو کے لوگ اس ناکامی کے نظریات کی وجہ سے ابتدا ہی سے سیدھے راستوں سے دُور تھے۔

مارکسیت ان ناکامیوں کی واپسی کا اہتمام نہیں کرسکتی۔ یہ ثقافتی مادیت کا حصہ ہے۔ اس سے یہ دعویٰ کیا جاسکتا ہے کہ ثقافت محض وہی کچھ نہیں ہے جس میں لوگ زندگی بسر کررہے ہوتے ہیں۔ اس کو نظرانداز بھی نہیں کیا جاسکتا۔ ہر سیاسی جنگ، خیالات کی جنگ ہوتی ہے۔ یہ کتاب اسی خیال سے تحریر کی گئی ہے کہ انسانیت کی جدوجہد میں اہم حصہ دار ہو، جو کہ انسانیت کا مرکز حلقہ ہے۔

ٹیری ایگلٹن

2000ء

ادب اور تاریخ

مارکس، اینگلز اور تنقید Marx, Engels and Criticism

کارل مارکس 1 اور فریڈرک اینگلز 2 اپنی سیاسی اور معاشی تحریروں کی وجہ سے جانے جاتے ہیں۔مگر اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ اُن کے لئے ادب کسی بھی لحاظ سے غیر اہم ہے۔ لیون ٹراٹسکی Leon Trotsky 3 اپنی تحقیق ''ادب اور انقلاب Literature and Revolution'' میں لکھتا ہے ''دنیا میں بہت سے ایسے لوگ ہیں جو خیال کرتے ہیں کہ وہ انقلابی ہیں مگر جاہلوں کی طرح محسوس کرتے ہیں''۔ مارکس کی نوجوانی کی تحریروں میں گیتوں کی شاعری کا ایک غیر مکمل ڈرامہ کا حصہ اور غیر مکمل مزاحیہ ناول شامل ہیں۔ وہ لارنس سٹرن Laurence Sterne 4 سے متاثر تھا۔اس نے فن اور مذہب پر بہت کچھ لکھا۔اُس کے مسودے شائع نہ ہو سکے۔ وہ ڈرامہ کی تنقید پر رسالہ شائع کرنے کا بھی ارادہ رکھتا تھا۔اس اشاعت میں بالزیک Balzac 5 کا مکمل مطالعہ اور اس کی جمالیات پر خیال آرائی کرنا چاہتا تھا۔مارکس فن و ادب کی ہوا میں ''سانس لیتا'' تھا۔ اپنے معاشرہ کی کلاسیکی روایت کے مطابق مکمل طور پر جرمن دانش ور تھا۔ سافوکلیز Sophocles 6 سے لے کر ہسپانوی ناول ''لوکری ٹیس Lucretius 7'' تک کی جان کاری اور انگریزی کے گرما گرم ناولوں تک کی حرارت مارکس کے ذوق کو متحرک رکھتی تھی۔اس نے برسلز Brussels میں ادبی حلقے ترتیب دیے جو شام ہوتے ہی فنون پر بات کرتے تھے۔ مارکس خود بھی ڈرامہ کا دیرینہ شائق تھا۔ شاعری کا خطیب

''آگسٹی Augusti'' نثر سے لے کر صنعتی گیتوں اور ترانوں تک ہر صنفِ ادب کا رسیا تھا ۔اس نے اپنی تحریروں کے متعلق اینگلز کو ایک خط میں لکھا تھا کہ اس کی تحریریں فنکارانہ مجموعہ ''Artistic Whole'' ہیں۔ وہ ادبی اسلوب کو بہت ہی اچھے انداز میں فہم کرتا تھا۔ اس کے اولین سالوں میں فنکارانہ اظہار کی آزادی کی دلیل تھی۔اس سے بھی زیادہ یہ کہ اس کی معاشی تحریروں میں اس کی طبیعت کا جمالیاتی دباؤ نظر آتا ہے۔ادب اور فن سے متعلق اُس کے خیالات بکھرے بکھرے سے اور جزوی سے لگتے ہیں۔ یہ کچے پکے خیالات لگتے ہیں۔کوئی ترقی یافتہ شکل نہیں۔اسی لئے مارکسی تنقید محض کسی حالت کا بیان ہی نہیں کرتی بلکہ اس سے بہت کچھ زیادہ ہے۔ مارکسیت سے پہلے کے لوگوں میں ایسا نہ تھا۔مغرب میں سمجھی جانے والی ادبی سماجیات سے بھی یہ بہت کچھ زیادہ ہے۔ ادبی عمرانیات کا سب سے بڑا مقصد تو یہ ہوتا ہے کہ وہ ادبی تخلیق میں کارفرما ذرائع کی نشان دہی کرے۔ یہ ذرائع مختلف معاشروں میں کس طرح تقسیم ہوتے ہیں اور ایک معاشرہ سے دوسرے تک کیسے پہنچتے ہیں۔ کتابیں کس طرح شائع ہوتی ہیں۔ معاشرے میں ادیبوں اور مطالعہ کاروں کی ترتیب، ترکیب کیا ہوتی ہے ۔خواندگی کی شرح اور ریاست کے معیارات کا تعین کرنے والے اصول کیا ہوتے ہیں۔ایسا ادبی تخلیقات کا سماجی ربط دریافت کرنے کے لئے کیا جاتا ہے۔ ایسی بے معنی ادبی تخلیقات کی نشان دہی کی جاتی ہے جو بے معنی اور ذاتی دل چسپی کے لئے لکھی جاتی ہیں۔ وہ تاریخی سیاق وسباق سے محروم ہوتی ہیں۔اس ضمن میں بہت ہی اچھا کام ہو چکا ہے اور مجموعی طور پر یہ مارکسی تنقید کا اہم ترین پہلو ہے۔مگر یہ اپنے آپ میں کسی طرح بھی محض مارکسی نہیں ہوتا اور نہ ہی محض تنقیدی۔ دراصل یہ بہت ہی مناسب انداز میں مارکسی تنقید کے نقطۂ نظر اور انداز میں پیش کیا جاتا ہے۔مغربی ذہن کے لئے بھی یہ تنقیدی طریق قابلِ قبول ہوتا ہے۔

مارکسی تنقید معاشری مطالعہ نہیں ہے۔ یہ نہیں کہ ناول کس طرح شایع ہوتے ہیں اور ان میں کام کرنے والے طبقہ کی پیش کاری کس طرح کی جاتی ہے۔اس کا مقصد ادبی تخلیق کی وضاحت ہوتا ہے۔اس کا مطلب ہے کہ بڑے حساس انداز اور توجہ سے ادبی صنف،اسلوب اور معنویت کی وضاحت کی جائے۔اس کے اسلوب،صنف،معنویت کو تاریخ کی پیداوار کے طور پر سمجھنا چاہیے۔ہینری میٹی سے Henri Matisse 8 نے ایک دفعہ اظہار رائے کیا کہ عظیم فن ہمیشہ کسی تاریخی دھارے کا گہرا نقش پا ہوتا ہے۔عظیم ادب وہ ہوتا ہے جس میں تاریخی دھارے کا نقش پا بہت ہی گہرا ہوتا ہے:ادب کے طالب علموں کو زیادہ تر اس کے برعکس پڑھایا جاتا ہے کہ عظیم ادب وہ ہوتا ہے جو تاریخی خیالات سے بالا ہو۔مارکسی تنقید کے پاس اس موضوع پر کہنے کو بہت کچھ ہے مگر یہ درست ہے کہ ادب میں تاریخی تجزیہ کا آغاز مارکسی تنقید سے نہیں ہوا۔اس سے قبل بہت سے صاحب فکر ادیبوں نے ادب کو اس کے تاریخی تناظر میں پیش کیا جس میں اُس ادب کو تخلیق کیا گیا۔جرمنی کے فلسفی جی۔ایف۔ ہیگل G.F Hegel 9 کا مارکس کی جمالیات پر بہت ہی گہرا اثر تھا۔مارکسی تنقید کا خالص پن محض اس بات میں نہیں کہ ادب کو تاریخی تناظر میں مطالعہ کیا جاتا ہے بلکہ مارکس،اینگلز تاریخ کو اُس کی اپنی انقلابی تفہیم کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔

بنیاد اور بڑی ساختیں ase and Superstructure

مارکس نے انقلابی سمجھ بوجھ کے بیج اپنی تحقیق جرمن آئیڈیالوجی German Ideology 1845ء تا 1866ء کے ایک معروف اقتباس میں بوئے ہیں:

> ''خیال آفرینی،تصور اور شعور سب سے پہلے انسان کی باہمی مشترکہ عمل کاری میں آمیختہ ہیں،حقیقی زندگی کی زبان ادراک،تصور،سوچ اور مشترکہ باہمی عمل کاری انسانوں کے رویوں کا براہ راست بہاؤ اور اخراج ہوتا ہے۔لوگ کیا کچھ کہتے ہیں ہم اس سے بات کا آغاز نہیں کرتے۔وہ کیا تصور،ادراک کرتے یا سوچتے ہیں۔انہیں کس طرح بیان کیا جاتا ہے تاکہ انہیں گوشت پوست کے انسان سمجھا جائے۔ہم تو حقیقتاً متحرک آدمی سے شروع کرتے ہیں۔شعور زندگی

> کا تعین نہیں کرتا :زندگی شعور کا تعین کرتی ہے''۔

مارکس کی تحقیق ''سیاسی معیشت میں تنقیدی اشاعتی اضافہ A Contribution to the Critique of Political Economy'' کے دیباچہ کو اس موضوع پر ایک مکمل موضوع کے طور پر مطالعہ کیا جا سکتا ہے:

> ''انسان اپنی زندگی سے سماجی پیداواری عمل میں ایسے مطلق تعلقات میں داخل ہو جاتے ہیں جو نہ صرف اُن کے لئے ناگزیر ہوتے ہیں بلکہ یہ پیداواری عمل اُن کی مرضی پر بھی منحصر نہیں ہوتا۔ پیداواری تعلقات اس درجہ پر مادی ترقیاتی پیداوری طاقت کے عین مطابق ہوتی ہیں۔مجموعی طور پر ان ذرائع پیداوار کا تعلق معاشری معشیت کو ساخت کرتا ہے۔ایک ایسی بنیاد جس پر اعلیٰ ترین قانونی اور سیاسی عمارت کی بنیاد اٹھائی جاتی ہے۔اس کے ساتھ سماج یقینی مطابقت رکھتا ہے۔پیداوار کا طریقہ مادی زندگی کے حالات سماجی،سیاسی اور فکر و دانش پر عمومی طو پر اثر انداز ہوتا ہے۔یہ انسانوں کا شعور نہیں ہوتا جس سے ان کی ذات کا تعین کیا جاتا ہے،بلکہ اس کے برعکس ان کی سماجی حیثیت ان کے شعور کا تعین کرتی ہے''۔

دوسرے لفظوں میں انسانوں کے مابین سماجی تعلقات اس طرح جُڑے ہوتے ہیں جن سے وہ مادی زندگی کو پیدا کرتے ہیں۔''پیداواری قوتیں'' بہت سی ہوتی ہیں۔جیسے وسطی عہد میں مزدوروں کے نظم و نسق میں آقا کا گماشتہ بھی شامل ہوتا تھا۔ہم اسے جاگیردار کہتے ہیں۔اس سے بعد کے درجہ پر نظم و نسق کے طریقوں کا انحصار بدلتے ہوئے پیدا وار سماجی رشتوں پر اثر انداز ہوتی ہے۔اس مرحلہ پر سرمایہ دارانہ طبقہ کے قبضہ میں پیداوری

ذرائع ہوتے ہیں جن کا تعین مزدور طبقہ سے ہوتا ہے۔مزدور اور ان کی محنت کے ذریعہ سرمایہ دار طبقہ منافع کماتا ہے۔اگر تمام تر طاقتوں اور تعلقات کی پیداواری شکل کے نقوش کو اکٹھے کر لیا جائے تو مارکس اُسے ''معاشرے کی معاشی ساخت'' قرار دیتا ہے۔ یا پھر عام طور پر جیسے زیادہ آسان انداز میں ''معاشی بنیاد'' یا ''ماورائی ڈھانچہ'' کہا جاسکتا ہے۔تمام زمانوں میں معاشی بنیاد سے بالائی ڈھانچہ تعمیر ہوتا ہے۔ خاص قسم کا قانون اور سیاست خاص قسم کی ریاست، جس کا مقصد یہ ہوتا ہے کہ وہ اُس طبقہ کی طاقت کو قانونی جواز فراہم کرے جس کا پیداواری ذرائع پر قبضہ ہوتا ہے۔ یہ یقیناً سیاسی، مذہبی، اخلاقی، جمالیاتی جیسے ''قطعی شعوری عوامل'' پر مشتمل ہوتا ہے۔مارکس اس تصوریت کی مثال کو ایک اور عینیت Ideology سے تعبیر کرتا ہے۔عینیت معاشرہ میں حکمران طبقہ کی طاقت کو قانونی جواز فراہم کرتی ہے۔اس پر نہ کوئی سوال اٹھایا جاسکتا ہے نہ کوئی جواب طلبی کی جاسکتی ہے۔اس کا مطلق ہونا ہی اس کا جواز ہوتا ہے۔نتیجہ کا تجزیہ تو یہ ہوسکتا ہے کہ معاشرہ کے غالب خیالات ہی حکمران طبقہ کے خیالات ہوتے ہیں۔

مارکس کے خیال میں 'فن' معاشرے کا بالائی ڈھانچہ ہوتا ہے۔ یہ معاشرے کی عینیت کا حصہ ہوتا ہے۔معاشرتی تصورات میں یہ عنصر ایک پیچیدہ پیکر کی طرح ہوتا ہے۔ یہ اسی صورتِ حال کی یقین دہانی کراتا ہے کہ جس میں ایک سماجی طبقے کو دوسرے پر اختیار حاصل ہوتا ہے۔اسے عام طور پر معاشرہ کے لوگ جائز سمجھتے ہیں یا بالکل کچھ بھی نہیں سمجھتے۔حالانکہ جائز کے تضاد میں ناجائز کو بھی سمجھا جاسکتا ہے۔ادب کی فہمائش کے لئے اس بات کو سمجھنا ضروری ہے کہ ادب کا مکمل سماج میں کتنا حصہ ہے۔جیسا کہ روسی نقاد پلیخانوف Plekhanov 10 نے کہا ہے ''معاشرتی ذہنیت اپنے زمانہ کے معاشرتی تعلقات سے مشروط ہوتی ہے۔اس لیے فن اور ادب کے علاوہ کہیں بھی اتنی نمایاں نہیں ہوتی''۔تخلیقی فن

پارے بعض اوقات پر اسرار اور ولولہ انگیز نہیں ہوتے اور نہ واضع طور پر اس بات کا ثبوت دیتے ہیں کہ وہ محض فن کار کی اپنی نفسیات کا نتیجہ ہوتے ہیں۔ یہ محسوسات کی شکلیں ہوتی ہیں ۔خاص طور سے زندگی کو دیکھنے کے انداز ان کا تعلق دنیا کو دیکھنے کے زاویہ سے ہوتا ہے جیسے اپنے زمانہ کی ''سماجی ذہنیت'' یا عینیت، تصوریت یا مثالیت Ideology کہا جاتا ہے۔ عینیت ٹھوس سماجی تعلقات کی پیداوار ہوتی ہے جس میں لوگ خاص مقام اور وقت پر داخل ہوجاتے ہیں۔ یہ وہ طریقہ ہے جس سے طبقاتی تعلقات کا تجربہ و تجزیہ کیا جاسکتا ہے۔اسے قانونی جواز فراہم کیا جاسکتا ہے اور تسلسل بھی۔ماورائیت میں انسانوں کو یہ آزادی حاصل نہیں ہے کہ وہ اپنے معاشرتی تعلقات کے حق کا انتخاب رکھتے ہوں۔وہ مادی ضرورت کے ہاتھوں مجبور و پابند ہوتے ہیں۔ یہ تعلقات معاشی ذرائع پیداوار کی نوعیت اور ترقی کے مدارج کے طریقہ کار ہیں۔

شیکسپیئر کنگ لیئر King Lear 11، دی ڈنشی ایڈ The Dunciad یا جیمز جوائس کا یولیسس Ulysses 12 کو سمجھنا ان کی علامیت سے بہت کچھ زیادہ ہے۔ ان کو سمجھانے کے لئے اُن کی ادبی تاریخ اور عمرانیاتی حقائق کے متعلق اُن حواشی کا اضافہ کرتے ہیں جو ان کی زندگی میں داخل ہوئے۔عینیاتی فن پاروں کو سمجھنے کے لئے اولاً تو ضروری ہے کہ ان کے پیچیدہ بالواسطہ تعلق کو سمجھا جائے جس عینیت میں وہ موجود رہتے ہیں۔وہ تعلق صرف نفسِ مضمون اور پیشگی ذہنی انہماک ہی سے نہیں ہوتا بلکہ اسلوب، ترنم، تصور، خاصیت اور اس کی ہیئت سے ہوتا ہے۔ہم اُس وقت تک عینیت کو نہیں سمجھ سکتے جب تک ہم مجموعی طور پر معاشرہ میں اس کے ادا کردہ کردار پر حاوی نہیں ہوسکتے۔ یہ سمجھنا چاہیئے کہ مثالیت کس طرح مطلق انداز میں ادراک کی ساختوں کے تاریخی ربط پر مشتمل ہوتی ہے۔جس سے خاص طبقہ طاقت واختیار حاصل کرتا ہے۔ یہ کوئی آسان کام نہیں ہے۔عینیت کبھی بھی

حکمران طبقہ کا سادہ ترین عکس نہیں ہوتی۔ اس کے برعکس یہ ہمیشہ ایک پیچیدہ وقوعہ رہتی ہے۔ اس میں دنیا کے متصادم، بلکہ متضاد خیالات شامل ہو سکتے ہیں۔ مختصر یہ کہ عینیت کو سمجھنے کے لئے معاشرہ میں مختلف طبقات کے تعلقات کو سمجھنا ہوگا۔ اسے جاننے کے لئے ضروری ہے کہ وہ طبقات ایک دوسرے کے ساتھ پیداواری طریقوں کے لحاظ سے کہاں کھڑے ہیں۔

اس طالب علم کے لئے تو یہ بہت طویل بحث ہوگی جس کا خیال ہو کہ وہ ادب میں صرف منظر نامہ اور کردار نگاری کا مطالعہ کرے گا۔ ادبی تنقید میں سیاست اور معیشت کے علوم کا مطالعہ اُلجھاؤ کا سبب ہوسکتا ہے۔ ان علوم کو تو ادب سے دور ہی رکھنا چاہئے۔ مگر ہر حال میں یہ کسی ادبی فن پارے کی توضیح وتشریح کے لئے بہت ہی ضروری ہے۔ مثال کے طور پر جوزف کونریڈ Joseph Conrad 13 کے ناول ناسٹرومو Nostromo میں عظیم ''پلے سیڈ وگلف Placedo Gulf'' لیا جاسکتا ہے۔ کہانی کے اس حصہ کی بہت ہی فنکارانہ نفاست کا جائزہ لینے کے لئے ہمیں ڈی کاؤنڈ اور نوسٹرومو کی مکمل تاریکی میں علیحدگی کو سمجھنا چاہیے۔ آہستہ آہستہ بجھتی روشنی، بڑی نزاکت سے ہمیں مجموعی طور پر ناول کی تخیلاتی بصیرت یا رویائیت Vision میں لے جاتی ہے۔ اس اندازِ فکر میں رجعت پسندانہ مایوسی کو محض کونریڈ کی ذاتی نفسیات قرار نہیں دیا جاسکتا۔ شخصی نفسیات بھی سماج کی پیداوار ہی ہوتی ہے۔ کونریڈ کی دنیا کے متعلق مایوسی بہت ہی منفرد انداز میں فن میں مختلف ہو جاتی ہے۔ یہ مایوسی اس کے عہد کی ماورائیت Ideology میں عام تھی۔ یہ تو کونریڈ کا دائروی اور تاریخی احساس تھا جو کہ بے معنی بھی تھا۔ افراد کو متاثر نہیں کرسکتا تھا۔ یہ انسانوں سے جُڑا ہوا نہیں تھا۔ یہ احساس انسانی اقدار سے دور تھا۔ اس کی اقدار منفی اور غیر عقلی تھیں۔ اس سے مغربی بالائی طبقہ میں عینیت کا بحران پیدا ہو گیا اور کونریڈ نے اپنے آپ کو اس طبقہ کی رجعت پسندی کا اتحادی بنالیا۔ اس عہد میں سامراجیت اور سرمایہ داری

کی تاریخ میں بحران کی خاص وجوہات تھیں۔ کونریڈ اس تاریخ کو اپنے ناولوں میں حقیر انداز میں بیان کرتا ہے۔ ہر مصنف اپنے عہد میں کسی مقام پر ہوتا ہے۔ اپنے زاویۂ نظر سے تاریخ کے متعلق اپنا نقطۂ نظر پیش کرتا ہے۔ اپنی اصطلاحات میں اس کی وضاحت کرتا ہے۔ مگر اس بات کو سمجھنا مشکل نہیں ہے کہ کونریڈ نے اپنے آپ کو انگریزی قدامت پرستی سے وابستہ کر لیا تھا۔ اس نے برطانیہ کے بالائی طبقہ کی عینیت کے بحران کو اپنی پوری شدت سے پیش کیا۔

یہ جاننا بھی ممکن ہے کہ پلے سیڈ وگلف کے مناظر میں اس قدر فنکارانہ نفاست کیوں ہے۔ اچھا لکھنا اسلوب کے معاملہ سے بہت کچھ زیادہ ہوتا ہے۔ اس کا مطلب یہ بھی ہے کہ کسی تصوریت کو، کسی طرح، کسی خاص صورت حال میں انسانوں کے تجربات میں داخل کیا جاسکتا ہے۔ پلے سیڈ وگلف کے منظر میں ایسا ہی ہوتا ہے۔ یہ محض اس لئے نہیں ہوتا کہ نثر نگار کا اسلوب بہت ہی شاندار ہوتا ہے۔ بلکہ اس لئے ہوتا ہے کہ اس عہد کی تاریخ کے حالات مصنف کو اس بصیرت تک رسائی دیتے ہیں۔ کیا یہ فہم وبصیرت ترقی پسندانہ ہوتی ہے یا ترقی پسندانہ خیالات واعمال کے خلاف۔ یہ بات اہم نہیں ہے۔ اس سے زیادہ اہم بات تو یہ ہے مغرب کے بہت سارے ادیب آپس میں متفق لگتے تھے۔ خاص طور سے ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ T.S.Eliot 14، ڈبلیو۔ بی ییٹس W.B. Yeats 15، ایذرا پاؤنڈ Ezrar Pound 16 اور ڈی۔ ایچ لارنس D.H Lawrence 17 وغیرہ سیاسی قدامت پرست تھے۔ ان سب کا فکری علاقہ فسطائیت سے تھا۔ مارکسی تنقید معذرت خواہانہ لہجہ اختیار کرنے کی بجائے اس کی شرح کرتی ہے۔ اس کو صحیح طور پر انقلابی فن سے محروم ہونے کو دیکھتی ہے جو کہ قدامت پرستانہ رجعت پسندی سے زیادہ کچھ بھی نہیں۔ یہ قدامت پرستی بھی مارکسیت کی طرح زوال پذیر اقدار کے خلاف جارحانہ انداز رکھتی ہے۔

زوال آمادہ اقدار جو بالائی طبقہ کا معاشرہ ہوتا ہے، کافی اہم ادب تخلیق کرسکتا ہے زوال آمادہ عینیت سے تخلیقی مواد حاصل کیا جاتا ہے۔

ادب اور بالائی ساخت

Literature and Superstructure

مارکسیت کو محض متن سے عینیت اور عینیت سے معاشری رشتوں اور اس کی پیدا واری قوتیں سمجھنا غلطی ہوگی۔ اس کا تعلق معاشرے کے مختلف درجات کی ایکتائی سے ہوتا ہے۔ ادب ماورائی ڈھانچوں کا حصہ تو ہوسکتا ہے مگر یہ محض معیشت کی غیر فعال بنیاد نہیں ہوتا۔ اینگلز نے 1890ء میں بلوخ کو اس کی وضاحت پیش کی۔

> ''تاریخ کے مادی تصور کے مطابق، تاریخ کے تعین کرنے والے عنصر کا تعلق پیداوار اور باز پیداوار سے ہے۔ لیکن اگر کوئی اس بیان کو توڑ مروڑ کر پیش کرے کہ محض معاشیات اُس کے عوامل کا تعین کرتی ہے۔ تو وہ اسے بے معنی اور تجریدی اور فضول لغت میں پیش کر رہا ہوگا۔ معاشی صورت حال اصل بنیاد ہوتی ہے۔ بہت سے حوالوں سے اپنی نئی اشکالات، ہیئتوں کا پیشگی خاکہ بھی پیش کرتی ہے''۔

اینگلز اس بات کو ثابت کرنا چاہتا ہے کہ بنیاد اور ماورائی ہیکل میں میکانکی مطابقت نہیں ہوتی ہے۔ بالائی ڈھانچوں کے عناصر اپنے مسلسل ردِ عمل سے معاشی بنیاد پر اثر انداز ہوتے رہتے ہیں۔ تاریخی کا مادی نظریہ اس خیال کی نفی کرتا ہے کہ فن تاریخ کے دھارے کو بدل سکتا ہے۔ بلکہ اس کا پرزور تقاضا ہے کہ فن اس طرح کی تبدیلی کے لئے

متحرک عنصر ثابت ہوسکتا ہے۔ دراصل جب مارکس نے بنیاد اور بالائی ڈھانچوں کے تعلق پر غور کیا تو اس نے فن میں اس تعلق کو فن کی پیچیدگی میں بالواسطہ ہونے کی مثال کے طور پر انتخاب کیا:

> ''فن کے معاملہ میں یہ امر واضح ہے کہ فن کی نشو نما بعض زمانوں میں معاشرے کی عمومی ترقی سے متناسب نہیں ہوتی۔ اس لئے یہ مادی بنیاد کے لئے ہڈیوں کے ڈھانچہ کی طرح ہوتا ہے، جیسا کہ یہ اپنی ہی تنظیم و ترتیب میں۔ یہ مثال ایسے ہی ہے جیسے یونانیوں کے عہد کا جدید زمانے کے فن سے موازنہ کیا جائے، یا شیکسپئر سے۔ فن کی بہت سی اصناف پیدا نہیں کی جاسکتیں۔ جیسے رزمیہ کی تخلیق جدید دنیا کی فنی اقدار کے مطابق نہیں کی جاسکتی۔ اسے کلاسیکی منصب نہیں دیا جاسکتا جب تک کہ اس کے فن کی پیداوار نہ ہو۔ ادبی اصناف کی ترقی اُن کی پیداوار اور پیش کاری سے پہلے تو نہیں ہوسکتی۔ قدیم رزمیہ کے حالات جدید رزمیہ فن کو جنم دے سکتے ہیں مگر یہ ممکن نہیں۔ اگر فن کی مختلف اصناف میں یہ رشتہ فن کے اپنے اندر موجود ہے تو اس کو سمجھنا زیادہ پریشانی کا باعث نہیں ہے۔ کیونکہ اس کا تعلق سماج کی عمومی ترقی سے ہے۔ مشکل تو اس وقت پیش آتی ہے جب تضادات کی شکلیں بنا کر ان کو واضح کرنیکی کوشش کرتے ہیں۔ مگر جب ان کا تعین ہوجاتا ہے تو یہ خود بخود شرح ہوجاتی ہیں''۔

مارکس یہاں اس بات پر یہاں غور کرتا ہے جسے وہ مادی پیداوار کی ترقی اور فنکارانہ پیداوارایت کے تعلق میں غیر مساویانہ تقسیم کہتا ہے۔ عظیم فنکارانہ تخلیق کا انحصار

محض طاقت ور پیداواری قوتوں پر نہیں ہوتا۔ یونانیوں کی مثال اس کی شہادت ہے جنہوں نے عظیم ادب غیر ترقی یافتہ معاشرہ میں تخلیق کیا۔ بہت سی اصناف غیر ترقی یافتہ ادوار میں تخلیق کی جاتی ہیں۔ جیسے کہ رزمیہ وغیرہ۔ مارکس کے کہنے پر کیا ہم اب بھی ایسی اصناف کو کافی توجہ سے پیش آتے ہیں، حالانکہ اُن کا ہم سے تاریخی فاصلہ تو بہت ہی زیادہ ہے۔ مارکس کا کہنا ہے،

''مگر اس بات کو سمجھنے میں کوئی دشواری نہیں ہے کہ یونانی رزمیہ اور تخلیقات کا تعلق معاشرہ میں رونما ہونے والے واقعات سے ہے۔ مشکل تو یہ ہے کہ ان میں خوش گوار تخلیقی اثر اب بھی باقی ہے۔ وہ ابھی بھی عمومی قبولیت کی حامل اور قابل حصول ہیں''۔

ہمیں اب بھی یونانی ادب جمالیاتی خوشی کیوں عطا کرتا ہے؟ اس کا جو جواب مارکس دیتا ہے اس پر بہت سے نقاد بہت ہی جارحانہ رویہ اختیار کرتے ہیں۔ وہ غیر ہمدردانہ انداز میں لولے، لنگڑے معذوروں کی طرح غیر مناسب تبصرہ کرتے ہیں۔ مارکس کے مطابق،

''انسان بار بار تو بچہ بن نہیں سکتا۔ نہ ہی بچگانہ رویہ اختیار کرسکتا ہے۔ لیکن کیا وہ بچوں کی سی بیوقوفیوں سے لطف اندوز نہیں ہوتا۔ کیا انسان کسی اعلیٰ درجہ کی سچائی اور کیفیت کے بارے تخلیق نہیں کرسکتا۔ کیا تاریخ کے ہر اک دھارے میں بچوں کی کیفیت اور کردار پہلے زمانوں کے بچوں کی طرح نہیں ہوتے؟ انسان کا تاریخی بچپن اپنے بہت خوبصورت کے ساتھ ابدی طور پر ظہور پذیر نہیں ہوتا؟ حالانکہ اس کا زمانہ گزر چکا ہوتا ہے۔ بہت سے بزرگ اسی قبیل سے تعلق رکھتے ہیں۔ یونانی

بچے بہت ہی متوازن نفسیات کے بچے تھے۔ اُن کی خوبصورتی کا تعلق معاشرتی ترقی نہ ہونے کے تضاد سے نہیں ہے جس میں اُس نے جنم لیا ہوتا ہے۔ یہ اسی کا نتیجہ ہوتا ہے نہ کہ کسی اور وجہ سے لازم ہوتا ہے۔ ایسا نہیں کہ غیر ترقی پذیر حالات کی وجہ سے اس کی تخلیق رک جاتی ہے۔ کیا پھر ایسے میں تخلیقی عمل کبھی نہ لوٹ سکے گا''۔

یونانی ادب سے ہماری پسندیدگی بچپن کی اُداسی کی وجہ سے ہے۔ یہ ایک غیر مادی جذبہ ہے جس پر جارحانہ مزاج کے نقاد ناخن زنی کرتے رہتے ہیں۔ حوالہ کے اقتباس میں بالا متن کا تعلق اگر موضوع کی گہرائی سے ہے تو اسے اس کے سیاق وسباق میں ہی دیکھا جاسکتا ہے۔ یہ 1957ء کا مسودہ وہی ہے جسے ہم آج کل گرنڈ ریس Grundrisse کہتے ہیں۔ ہم جب موضوع کی طرف جاتے ہیں تو اس کے معانی فوری طور پر واضح ہو جاتے ہیں۔ مارکس کا استدلال ہے کہ یونانیوں نے غیر ترقی پذیر معاشروں میں عظیم تخلیق کی مگر یہ اس لئے نہیں کہ وہ غیر ترقی یافتہ تھا۔ یہ تو ایک تاریخی حالت تھی۔ قدیم معاشرے جو سرمایہ داری کی تقسیم کاری شکار نہ ہوئے تھے اُن میں تخلیقی صلاحیت کو مقداریت پر ترجیح حاصل تھی۔ اشیاء کی پیداواریت اور پیداواری طاقتوں کی ترقی کی ہلچل یا حرکت اہم اقدام ہے۔ اس سے انسان اور فطرت کے درمیان ہم آہنگی پیدا ہوتی ہے۔ یونانیوں کی بچگانہ تبسم کی ترغیب ایک خاص حد تک موجود رہتی ہے۔ یہ وہی حدود ہیں جنہیں سرمایہ دار طبقہ نہایت بے رحمانہ طریق سے ردّ کر دیتا ہے۔ اس سے اُن کے پیداواریت کے لامحدود تقاضوں اور انہیں خرچ وہضم کرنے کا اہتمام ان ہی کے پاس رہتا ہے۔ تاریخی طور پر یہ لازم ہے کہ پابندیوں کے شکار معاشروں کو توڑ پھوڑ دینا چاہئے۔ اُن کی وجہ سے پیداواری قوتیں پھیلتے پھیلتے بے کار اور بے اثر ہو جاتی ہیں۔ لیکن جب مارکس ارفع ترین درجہ پر سچائی کی پیداوار کی کوشش کی

بات کرتا ہے تو یقیناً مستقبل کے اشتراکی معاشرہ کی بات کرتا ہے۔ جہاں لامحدود وسائل انسانوں کی لامحدود ترقی کا باعث ہوں گے۔

گرنڈ ریس Grundrisse میں مارکس کے دوسوالوں کی ساخت زیادہ نمایاں ہوجاتی ہے۔ پہلے سوال کا تعلق بنیاد اور بالائی تعبیر کے درمیان کا ہے۔ دوسرے کا تعلق ہمارے حال کا ماضی کے فن سے ہے۔ اگر دوسرے سوال کو پہلے دیکھا جائے تو ظاہر ہوتا ہے کہ کس طرح ہم جدید عہد کے انسانوں کے لئے ماضی کی ثقافتی پیداوار میں اب تک جاذبیت ہے۔ حالانکہ اُن کے بہت ہی مختلف زمانے تھے۔ ایک لحاظ سے مارکس اس کا جو اب خود ہی دیتا ہے۔ ایسا کیوں ہے۔ ہم جدید انسان اب تک کو تاریخ تسلسل اور ربط قرار دیتے ہیں۔ مارکس کا سوال ہی اُس کا جواب ہے۔ اس سوال و جواب پر زیادہ توجہ کیوں نہیں دیتے ہیں۔ ہم اس کے فن پاروں کو اس لئے بہت توجہ دیتے ہیں کیونکہ ہماری اپنی تاریخ ہمیں ان قدیم معاشروں سے مربوط کردیتی ہے۔ ہمیں ان میں ایک غیر ترقی یافتہ قوت کا درجہ دکھائی دیتا ہے۔ ہم اس قوت کو مان لیتے ہیں۔ پھر ہمیں ان قدیم معاشروں میں انسان اور فطرت کے درمیان پیائش کا ایک قدیمی تصور ملتا ہے۔ جسے سرمایہ درانہ معاشرہ برباد کردیتا ہے۔ اشتراکی معاشرہ اس کی اس اعلیٰ درجہ پر بازیافت کرسکتا ہے جس کے ساتھ سرمایہ دارانہ اندازِ فکر کا کوئی موازنہ ہی نہیں۔ ہمیں تاریخ کو اس کے مفہوم سے بہت زیادہ وسیع وعریض سمجھنا چاہئے جتنا کہ ہم صرف اپنے زمانہ کی تاریخ کو سمجھتے ہیں۔ چارلس ڈکنز CHarles Diken 18 جب تاریخ سے تعلق پیدا کرتا ہے تو اس سے مراد یہ نہیں کہ وہ وکٹوریائی عہد سے تعلق قائم کرتا ہے۔ وکٹوریائی عہد کے اپنے پس منظر میں جان ملٹن 19 JohnMilton اور ولیم شیکسپیئر William Shakespeare موجود تھے۔ یہ تو حیرانی کی حد تک تنگ نظری کی سوچ ہے۔ وہ سب کچھ جو آفاقی ہے اسے نظر انداز

کردیتا ہے۔ ماضی اور حال کے مسئلہ کو برٹولٹ بریخت Bertolt Brecht 20 ایک جواب سے تجویز کرتا ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ ہمیں تاریخی اِدراک پیدا کرنا چاہئیے ایک یقینی ،جسیاتی مسرت کے انداز میں۔ ہمارے ڈرامہ خانوں میں قدیم زمانے کے کھیل دکھائے جاتے ہیں تو وہ ڈرامہ اس کھیل کے اور ہمارے درمیانی فاصلہ کو بالکل ختم کردیتا ہے۔ خلاء کر بھر دیتا ہے۔ اختلافات مٹا دیتا ہے۔ مگر اس عہد میں سے ہمیں خوشی نصیب ہوتی ہے۔ یہ خوشی اس کے مختلف اور اجنبی پن میں ہوتی ہے۔ موزانہ کے لحاظ سے یہ اس طرح کی مسرت ہوتی ہے جو ہمارے قریب بھی ہوتی اور ہمارے لیے بے حد مناسب بھی۔

گرنڈ ریس میں دوسرا مسئلہ بنیاد اور ہیکل اعلیٰ کے درمیان تعلق کا ہے۔ مارکس کا ذہن اس لحاظ سے صاف ستھرا ہے کہ ان دونوں عوامل کا آپس میں کسی طور بھی متوازن تعلق نہیں ہے۔ ہاں البتہ ایک دوسرے کے ہاتھ میں ہاتھ دیئے بڑی ہم آہنگی سے تمام تر تاریخ میں ناچتے پھرتے نظر آتے ہیں۔ معاشرہ کے ماورائی ڈھانچہ کے ہر عنصر میں فن ، قانون، سیاست، مذہب کی اپنی ہی ارتقائی رفتار ہوتی ہے۔ اس کی اپنی اندرونی ارتقائی صلاحیت۔ اسے محض طبقاتی کش مکش تک محدود نہیں کیا جاسکتا اور نہ ہی معیشت کی حالت سے۔ ٹراٹسکی کی رائے ہے کہ ''فن میں حد درجہ کی آزادی ہوتی ہے''۔ یہ بہت سادہ سے انداز میں محض طریق ہائے پیداوار ہی سے نہیں جڑا ہوتا۔ مگر مارکسیت اس کا دعویٰ بھی کرتی ہے کہ آخری تجزیہ میں فن کا تعین ذرائع پیداوار ہی کرتے ہیں۔ ہم ان زاویہ ہائے نظر میں سے کس طرح مغالطہ کو واضح کرسکتے ہیں۔

ہمیں ایک ٹھوس ادبی مثال لینی چاہیے۔ اگر ''واہیات مارکسیت'' کے حوالہ سے ٹی۔ ایس ایلیٹ کی نظم ''ارضِ ویراں The Waste Land '' کا جائزہ لیا جائے تو ثابت ہوتا ہے کہ نظم کے موضوعات کا تعین عینیتی اور معاشی عوامل کرتے ہیں۔ جب

خالی خولی روحانیت اور سرمایہ دارانہ عینیت کی اعصابی تھکن کی وجہ سے سامراجی اور سرمایہ دارانہ بحران نے جنم لیا تو یہ بحران جنگ عظیم کی شکل میں اختیار کر گیا۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ٹی۔ ایس ایلیٹ کی نظم اپنے حالات کی عکاسی کرتی ہے۔ مگر یہ بہت سے مدارج کو اپنی توجہ میں نہ رکھنے سے ناکام ہو جاتی ہے جو نظم کے متن اور سرمایہ دارانہ معیشت کے درمیان تعلق کا کام دیتے ہے۔ یہ نظم ایلیٹ کے اپنے اردگرد سماجی حالات کی کوئی نشاندہی نہیں کرتی ۔ وہ انگریزی معاشرہ میں ابہام کے تعلق میں رہ رہا تھا۔ امریکی نواب مہاجر کی طرح۔ وہ ایک بہت ہی جانا مانا ہوا افسر ثابت ہوا۔ اس کے باوجود اسے قدامت پرستی کی گہری روایات کے ساتھ پہچانا جاتا ہے۔ اس کے بجائے اس کو انگریزی عینیت یا ماورائیت کے سرمایہ دارانہ، کاروباری ذہنیت کے جز وطور پر شناخت کیا جاتا ہے۔ وہ ماورائیت کی عمومی اشکال کے تعلق پر کوئی بات نہیں کرتا۔ اُن کی ساخت، موضوع، اندرونی، پیچیدگی کے متعلق کچھ نہیں کہتا۔ انگریزی معاشرہ کے پیچیدہ طبقاتی تعلقات کی تشریح کا طبقاتی تعلقات کے موازنہ سے نہیں کرتا۔ وہ ''ارض ویراں'' کی زباں اور ہیئت کے متعلق خاموش ہے۔ ایلیٹ اپنی تمام تر قدامت پرستی کے باوجود بہت ہی عظیم Avant Garde شاعر تھا۔ اس نے بہت ہی تجرباتی، تکنیک کا تاریخ سے انتخاب کیا۔ اس نے یہ مواد دستیاب ادبی تاریخ سے حاصل کیا، ان ہی ماورائی بنیادوں پر اس نے اپنی شاعری کی بنیاد اُٹھائی۔ ہمیں ان معاشرتی حالات میں اس زاویہ نظر کے متعلق کچھ معلوم نہیں ہو سکتا جن میں اسکے نکتہء نظر نے جنم لیا۔ ایلیٹ کی نظم میں ایلیٹ کی، روحانیت کے کیا اسباب تھے اس کا اندازہ نہیں ہو سکتا۔ ہاں البتہ نظم میں جزوی طور پر عیسائیت اور بدھ مت کی روحانیت کے آثار نظر آتے ہیں۔ نظم میں استعمال شدہ سرمایہ دارانہ فلسفہ، علم بشریات سرمادارانہ کردار اور ایف۔ ایچ براڈلے کی ماورائیت نے کس طرح نظم کو انہیں کے تشکیلی عہد میں مکمل کر دیا۔ ہم اس بات سے آگاہ نہیں

کہ ایلیٹ کا ایک فنکار کی حیثیت سے اپنے عہد میں کیا مقام تھا۔ ذاتی اِدراک میں وہ عالم و فاضل تھا۔ خاص قسم کی اشاعتوں کی وجہ سے رئیسانہ منصب رکھتا تھا۔ ہر طرح کے اشاعت خانے اس کے تابع فرماں تھے۔ یہ عوامل سامعین اور اُس کی نظم کے اسلوب اور پیش کاری پر اثر انداز ہوتے تھے۔ ہم اس کی نظم اور اس سے وابستہ جمالیاتی اظہار سے آگاہ نہیں ہیں۔ آخر اس عہد میں ماورائیت کون سا جمالیاتی کردار ادا کر رہی تھی یہ کس طرح نظم کی ہیئت کا تعین کرتی تھی۔

''ارضِ ویراں'' کی مکمل سمجھ بوجھ کے لئے ضروری ہے کہ اُن عوامل کو زیر نظر رکھا جائے جن میں سے اس نے جنم لیا۔ اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ نظم کو اس کے سرمایہ دارانہ عہد اور حالت تک محدود کر دیا جائے۔ نہ ہی اس کا مطلب یہ ہے کہ اس کی بہت سی جائز پیچیدگیوں کو فراموش کر دیا جائے۔ یہ بدوضع سرمایہ داری کی وجہ سے موضوعات میں دَر آئیں۔ اس کے برعکس میں نے جن عوامل کا شمار کیا ہے اُن میں مصنف کا طبقاتی مقام، عینیت کی شکلیں اور ان کا ادبی ساختوں سے تعلق شامل ہیں۔ رومانیت، فلسفہ، ادبی تخلیق کی تکنیک اور جمالیاتی نظریہ اُس کے اجزاء ہیں۔ یہ عوامل براہِ راست بنیاد اور بالائی ساختوں کی نمود سے متعلق ہیں۔ مارکسی تنقید ان عناصر میں منفرد سنگم کو دریافت کرتی ہے، جسے ہم ''ارضِ ویراں'' کہتے ہیں۔ کسی عنصر کو بھی دوسرے میں مدغم نہیں کیا جا سکتا۔ تمام عوامل کی اپنی اپنی آزادانہ معنویت ہے۔ ''ارضِ ویراں کو ایک ایسی نظم قرار دیا جا سکتا ہے جس نے سرمادارانہ طبقات کی مثالیت کے بحران سے جنم لیا ہے۔ اگر یہ بحران جنم نہ لیتا تو مثالیت Ideology کا وجود ختم ہو جاتا۔ مگر اس کی بحران سے براہ راست کوئی مطابقت بھی نہیں۔ بحرانوں کو آفاقی تناظر میں دیکھنے کی ضرورت ہے تا کہ انسانوں کے غیر تبدیلی پذیر حالات کو سمجھا جا سکے۔ ایسے آفاقی حالات جنہیں قدیم مصری عوام اور جدید عہد کے انسان بھی

مشترکہ طور پر سمجھتے ہوں۔''ارض ویراں'' کا تعلق اپنے زمانے کی حقیقی تاریخ سے ہے۔ یہ تاریخ سے درمیان کے واسطے کا زبردست تعلق ہے اس لیے یہ دیگر فنونِ لطیفہ کی طرح ہے۔ اس کے درمیاں تاریخ کا معنی خیز واسطہ رابطہ ہے اور اسی لئے یہ ایک فنکارانہ تاریخ ہے۔

ادب اور ماورائیت Literature and Ideology

اینگلز اپنی تحقیق ''لُڈ وگ فیور بیج اینڈ دی اینڈ آف دی کلاسیکل جرمن فلاسفی Ludwig Feuerbach and the End of Classical German Philosophy 1888'' میں کہتا ہے کہ فن زیادہ زرخیز اور دُھندلا سا ہوتا ہے۔ یہ سیاسی طور پر کم عینیتی ہوتا ہے۔ مارکسیت میں ماورائیت کے معنی کو اچھی طرح سمجھنا بہت ضروری ہے۔ مثالیت محض عقائد کا مجموعہ نہیں ہوتی۔ یہ معاشرہ میں انسان کے طبقاتی کردار، اقدار، خیالات اور تصورات پر مبنی ہوتی ہے۔ یہ عوامل انسانوں کو اپنے ہی وظائف واعمال سے منسلک کر دیتے ہیں۔ اس سے وہ مجموعی معاشرے کو سمجھنے میں ناکام رہتے ہیں۔ اس لحاظ سے ''ارضِ ویراں'' ماورائی تخلیق ہے۔ اس میں انسان ایسے تجربہ سے گزرتا ہے جس کی وجہ سے وہ اپنے معاشرہ کو سمجھنے میں کامیاب نہیں ہوسکتا۔ وہ مثالیت کے غیر حقیقی معاملات ہی میں اُلجھ کر رہ جاتا ہے۔ تمام فنون کا سرچشمہ دنیا کا مثالی تصور ہے۔ پلیخانوف Plekhanov کی رائے ہے کہ ایسا کچھ نہیں ہوتا کہ کوئی فن پارہ مکمل طور پر مثالیت کے مندرجات سے مکمل طور پر محروم ہو۔ مگر اینگلز کا خیال ہے کہ فن کا ماورائیت کے ساتھ زیادہ پیچیدہ تعلق ہے، بہ نسبت قانون اور سیاسی نظریات کے جو کہ عام طور پر حکمران طبقات کے مفادات کا تحفظ کرتے ہیں۔ اصل سوال تو یہ ہے کہ عینیت کا فن سے کیا تعلق ہے۔

جواب دینے کے لئے یہ آسان سوال نہیں ہے۔ اس کے لئے دو انتہائی

مخالف حالتوں کا سامنا کرنا ہوگا۔ ایک تو یہ کہ فن کوئی چیز نہیں اور ماورائیت تمام فنی پیشوں میں موجود رہتی ہے۔ ایسے فن پارے اپنے عہد کی محض ماورائیت کا اظہار ہیں۔ یہ تو مصنوعی شعور کا قید خانہ ہے جو اپنے سے بالا کسی سچائی تک پہنچ سکتا۔ یہ تو ''واہیات مارکسیت Vulgar Marxism '' پر تنقید ہے جو ادب کو صرف غالب ماورائیت کی عکاسی سمجھتی ہے۔ اس طرح ماورائیت یہ وضاحت نہیں کرسکتی کہ بہت سا ادب ماورائیت کے مفروضوں کو کیوں للکارتا، چنوتی دیتا اور متضاد کرتے نظر آتا ہے۔ اس حقیقت پر یہ محاکمہ ہی ختم ہو جاتا ہے۔ بہت سے ادب کا تصادم جس قسم کی مثالیت سے ہوتا ہے، ادب اُسی عینیت کو للکارتا دکھائی دیتا ہے۔ اس سے ادبی فن کی تعریف Definition کا تعین ہوتا ہے۔ ارنسٹ فِشر Ernst Fischer اپنی بہت ہی اہم تحقیق ''فن بمقابلہ عینیت "Art Against Idealism" 1969 میں کہتا ہے کہ مستند فن وقت کی ماورائی حدود سے دور پار گزر جاتا ہے۔ اس سے ہمیں ان حقائق کا ادراک ہوتا ہے جو ماورائیت ہم سے چھپا لیتی ہے۔

مجھے تو یہ دونوں صورتیں بہت ہی سادہ لگتی ہیں۔ عینیت اور ادب میں باہمی تعلق پر فرانسیسی مارکسی نقاد لوئی التھوسر Louis Althusser[21] نے اس پر رائے کا اظہار کیا ہے۔ اس کا دعویٰ ہے کہ فن کو ماورائیت تک محدود نہیں کیا جاسکتا۔ ہاں البتہ ادب کا ماورائیت سے مخصوص تعلق ہے۔ عینیت سے مراد تو یہ ہے انسان کس طرح تصوراتی انداز میں حقیقی دنیا میں حقیقی زندگی کا تجربہ حاصل کرتے ہیں۔ یہ وہی تجربہ ہے جو ہمیں ادب فراہم کرتا ہے۔ مخصوص حالات میں زندگی کیسے کی جاسکتی ہے۔ بجائے اس کے کہ ان حالات کا محض تصوراتی تجزیہ کیا جائے۔ فن غیر فعالی انداز کے بجائے متحرک انداز میں تجربہ کو انسان کی طرف منتقل کر دیتا ہے۔ یہ سب کچھ تو مثالیت کے اندر موجود ہے کہ وہ کس طرح ان حالات کو محسوس کرتی اور سمجھتی ہے۔ جن حالات میں اس نے جنم لیا۔ ایسا کرنے میں فن

ہماری ایسی مدد نہیں کرتا کہ ہم معلوم کرسکیں کہ ماورائیت نے ہم سے کیا کچھ چھپا رکھا ہے۔ اس لحاظ سے التھوسر کا نظریہ خالصتاً سائنسی ہے۔ یہ ہمیں مارکس کے سرمایہ داری کے نظریہ کو سمجھنے میں مدد دیتا ہے۔ چارلس ڈکنز ڈنے اپنے ناول تلخ لمحے ''ہارڈ ٹائمز Hard Times'' میں سرمایہ داری کی وہ تشریح فراہم نہیں کی ہے۔ فن اور سائنس میں ایسا فرق ہے یعنی کہ وہ کس طرح مختلف چیزوں سے برتاؤ کرتے ہیں۔ سائنس ہمیں کسی حالت کا تصوراتی علم عطا کرتی ہے۔ فن اس حالت کے تجربہ کا باعث ہوتا ہے جو کہ ماورائیت ہی کی طرح ہوتا ہے۔ مگر ایسا کرنے سے ہمیں سائنس یہ موقع فراہم کرتی ہے کہ ہم ماورائیت کی نوعیت کو سمجھ سکیں ۔اس طرح ہمیں عینیت کی بہترین تفہیم تک لے جاتی ہے۔ جو کہ بذات خود سائنسی علم ہے۔

التھوسر کے ایک ساتھی پائر ماشیرے 22 نے بتایا کہ ادب اس لحاظ سے کس قدر معاون ثابت ہوسکتا ہے۔ ماشیرے نے واضح کیا ''فریبِ نظر''، فکشن کس طرح مختلف ہوتا ہے۔ سُرابی کیفیت ہی عینیت ہوتی ہے۔ یہ لوگوں کا عام تجربہ ہوتا ہے۔ مصنف عام تجربہ کے مطابق ہی لکھتا ہے۔ مگر وہ اسے کچھ مختلف بنا دکھاتا ہے۔ وہ اُسے نئی شکل اور ساخت عطا کرتا ہے۔ عینیت کو فکشن کے ماحول میں پیش کیا جاتا ہے۔ اِس طرح فن اپنے آپ کو عینیت سے الگ کرلیتا ہے۔ اِس سے مثالیت کی حدود و قیود ثابت ہوتی ہیں۔ ماشیرے دعویٰ کرتا ہے کہ فن ہمیں ماورائیت سے نجات دلانے کا اہتمام کرتا ہے۔

مجھے التھوسر اور ماشیرے کے خیالات مبہم اور پیچیدہ لگتے ہیں۔ لیکن ادب اور ماورائیت میں تعلق کا اظہار کافی معنی خیز ہے۔ ماورائیت صرف تیرتے اُڑتے تصورات اور خیالات ہی نہیں ہوتے بلکہ اُن کی ساخت کافی مضبوط ہوتی ہے۔ چونکہ اِس کی ساخت منظّم ہوتی ہے اِس لئے اُس کا تجزیہ کیا جاسکتا ہے۔ چونکہ ادبی متن مثالی بھی ہوتے ہیں اِس

لئے اُن کا سائنسی تجزیہ کیا جاسکتا ہے۔ سائنسی تجزیہ کے مطابق ادب میں ماورائی ساختوں کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔ جس کو مثالی ساختیں فن کی شکل میں پیش کرتی ہیں۔ اُس اُصول کی دریافت ممکن ہوجاتی ہے جس کے ذریعہ فن عینیت سے الگ یا فاصلہ پر ہوجاتا ہے۔ ماشیرے نے ولادیمیر لینن 23 کے ٹالسٹائی کے تجزیہ کو اپنا نقطہِ آغاز بنایا ہے۔ یہ مارکسی تنقید کا بہترین روپ ہے۔ اِس انداز کو اپنانے کے لئے رسمی ساختوں پر مکمل گرفت حاصل کرنے کی ضرورت ہوتی ہے۔ اب ہم اِسی سوال کے جواب کی تلاش میں آگے بڑھ رہے ہیں۔

حوالہ جات

1۔کارل مارکس Karl Marx 1818 -1883 جرمنی کے علاقہ رینش Rhenische میں پیدا ہوا۔ اُس کے والدین یہودی پس منظر سے تعلق رکھتے تھے۔ مارکس نے 1842 میں زی ٹونگ Zeitung نامی اخبار کے اشاعت کا آغاز کیا۔ وہ جرمنی سے پیرس چلا گیا جہاں اُس کی ملاقات فریڈرک اینگلز Friedrich Engels سے ہوئی۔ مگر اپنے انقلابی خیالات کی وجہ سے اُسے فرانس بدر کردیا گیا۔ وہ بیلجیم میں برسلز شہر میں منتقل ہوگیا۔ وہ 1848 میں کولون واپس چلا گیا ۔ مارکس وہاں بھی زیادہ عرصہ نہ رہ سکا اور لندن ، برطانیہ میں جا ٹھہرا۔ اُس نے اینگلز کے ساتھ مل کر اپنے انقلابی خیالات کی تشریح کارلائل Carlyle کے فلسفہ کی روشنی میں عالمی معاشیات پر لازوال تحقیق پیش کی ہے۔ اُس نے 1860 میں اپنی معرکتہ الآراء تحقیق داس کیپٹل Das Capital پیش کی۔ مارکس نے معاشیاتی نظریات وخیالات کے علاوہ ادب اور مذہب پر بھی بہت کچھ لکھا۔ اُس کی ذاتی زندگی بہت ہی عُسرت زدہ تھی۔ اُس نے جینی نامی جرمن خاتون سے شادی کی ۔ مارکس کی غربت اور عُسرت کے باوجود وہ ہمیشہ اُس کی وفادار رہی۔ ایسا بھی ہوا کہ مارکس کی بیٹی فوت ہوگئی اور وہ اُس کے کفن ودفن کا انتظام نہ کرسکا۔ اُس کے دوستوں نے کفن دفن کا فریضہ سرانجام دیا۔ اینگلز اور دیگر دوست ہمیشہ اُس کا بہت ہی زیادہ خیال رکھتے تھے۔

2۔فریڈرک اینگلز Fredric Engles 1820 - 1894 میں جرمنی میں پیدا ہوا۔ یہ فلسفی کھاتے پیتے گھرانے کا چشم وچراغ تھا۔ اُس کے والد کا برطانیہ، مانچسٹر میں کپڑے Textile کا کارخانہ تھا۔ وہ مارکس اور اُس کے خیالات کا زبردست حامی تھا۔ کارلائل کے سماجی اور معاشی فلسفہ کا پُرجوش شرح کار تھا۔ اُس نے لندن

میں ''برطانیہ میں مزدور طبقہ کے حالات The Condition of the Working Class in England'' نامی مقالہ 1845 میں شائع کیا۔ مارکس کے ساتھ مل کر ''اشتراکی منشور Communist Manifesto'' تیار کیا۔ اِس منشور کی تمام تر اشاعتیں مارکس نے مکمل کیں اور اینگلز نے شائع کیں۔ اُس نے معاشی فلسفہ اور نظام کے علاوہ بہت سا کام سماجی اور ادبی حوالہ سے کیا۔ وہ تمام عمر اشتراکیت کا حمایتی، پرچارک اور عمل کار رہا۔ خوشحال گھرانے کا فرد ہونے کے باوجود دنیا کے غریبوں، مزدوروں اور کسانوں کی حمایت میں کام کرتا رہا۔ مارکس اور اُس کے فلسفہ کے ساتھ اینگلز کی تعلق داری غیر مشروط تھی۔ اُس نے ساری زندگی شادی نہ کی اور مارکس کے ساتھ مل کر دنیا کے عوام متعلق کام کرتا رہا۔ اگر ''شادی'' سے مراد ''خوشی'' ہے تو اینگلز نے اپنی زندگی اسی عوام کی نسبت سے ''شادی'' کی جادوگری میں بسر کر دی۔

3۔لیون ٹراٹسکی Leon Trotsky 1740-1879 ٹراٹسکی نے 1917ء تک روسی اشتراکی انقلاب میں لینن کے ساتھ بھرپور کردار ادا کیا۔ وہ فلسفی، تاریخی دان اور ادبی انقلابی تھا۔ ٹراٹسکی نے ولادیمیر لینن سے اُس کے آمرانہ اقدامات سے اختلاف کیا اور آخر کار لینن کو مفاہمت کرنا ہی پڑی۔ ٹراٹسکی روشن خیال اشتراکی تھا اور ''ہمیشہ کے انقلاب'' کا نظریہ پیش کرتا تھا۔ لینن کی موت کے بعد سٹالن نے ٹراٹسکی کو شکست خوردہ کر دیا اور اُس نے میکسیکو میں پناہ لی۔ میکسیکو میں سٹالن کے کرایہ کے قاتلوں نے ٹراٹسکی پر کلہاڑیوں کا حملہ کیا اور اُسے قتل کر دیا۔ وہ اشتراکیت کے اندرون انسانوں کے لئے خاص فہمائش کا پرچارک تھا۔ اس نے اس موضوع پر اپنی تحقیق ''ادب اور انقلاب Literature and Revolution'' کے نام سے پیش کی۔ یہ تحقیق عالمی ادب میں بہت اہم موضوع کے طور پر مطالعہ کی جاتی ہے۔

4۔لارنس سٹرن Laurence Sterne 1713-1768 لارنس سٹرن انگریزی ناول نگار تھا۔ وہ چرچ کی مذہبی تحاریک میں بھی حصہ لیتا رہا مگر اس کی زیادہ تر توجہ سیاسی معاملات کی طرف تھی۔ وہ اپنے سیاسی خیالات اور ادب کا باہم منحصر اور مشترکہ تجزیہ کرتا تھا۔ اس کی تحریریں قابل قدر اور قابل مطالعہ ہیں۔ اُن میں جزبات کی نرمی گرمی اس کی تخلیقی کاری کا نمائندہ عنصر ہے۔ اس کی معروف ترین تحریروں میں:

The Life and Opinions of Tristram Shandy ٹرسٹرم شینڈی کی زندگی اور آراء اہم ترین ہے۔ ٹرسٹرم شینڈی 9 جلدوں پر مبنی ناول ہے۔ اس کی اہم ترین تحریروں میں درج ذیل ناول یا بیانیے ۔ Sermons of Mr Yorick 1760 یارک صاحب کے خطبے ، A Sentimental Journey Through France and Italy فرانس اور اٹلی میں سے ایک یہ ناول عالمی ادب جذباتی سفر، بہت ہی زیادہ ادبی اہمیت رکھتے ہیں۔

5۔بالزیک Balzac آنرے دی بالزیک Honore De Balzac فرانسیسی ناول نگار تھا۔ اس نے بہت کثرت سے لکھا۔ اس کی تحریروں میں فکشن فلسفہ اور تجزیہ شامل ہیں۔ اُس کے مکمل فکشن کو تین حصوں میں پیش کیا جاتا ہے۔

Etudes De Moeurs, Etudes Philosophiques, Etude Analytique.

اس کے ناولوں کے مجموعہ کو Comedie Humaine کہا جاتا ہے۔ جن کی تعداد سینکڑوں میں تھی۔

بالزیک کے معروف ترین ناولوں میں "Eugenie Greandet Lesucoume le Pere Goriot اور Lacousine Betle شامل ہیں۔ اُس نے فکشن کی تخلیق میں بہت بڑے حُجم کا کام کیا۔ اُس کے فن پارے دنیا کی تمام تر بڑی زبانوں میں ترجمہ ہو چکے ہیں۔ اُس کا ادب عالمی ادب کے معیا واقدار کا ہے۔

6۔سوفوکلیز ۔ یونان قبل مسیح 496-406: یونان کے کلاسیکی ڈرامہ نگاروں میں سوفوکلیز Sophoclese بہت ہی اہم مقام رکھتا ہے۔ اسے ایسکی لس Aeschylus اور یوری پی ڈیز Euripides کا ہم پلہ ڈرامہ نگار تسلیم کیا جاتا ہے۔ سوفوکلیز اُن دونوں ڈرامہ نگاروں سے اس لحاظ سے مختلف تھا کہ اُن کے ڈراموں میں رزم و بزم کی داستان تھی۔ جبکہ سوفوکلیز فکر اور نفسات کے انکشافات پر اپنے فن کو مرکوز کرتا تھا۔ اُس کے مشہور عالم وآفاق ڈراموں میں اینٹی گونی Antigone سرفہرست ہے۔ اُس نے ڈرامہ ایڈی پس Oedipus جت ذریعہ عہدِ جدید کی کے علمِ نفسیات میں مباذی عنصر اور تجزیہ کی تشکیل سازی کا کارنامہ سرانجام دیا۔ سگمنڈ فرائڈ Sigmund Freud کے نفسیاتی تجزیہ کے ماڈل میں سوفوکلیز کی پیش کاریوں کا بہت ہی بنیادی حصہ ہے۔ فرائڈ نے سافوکلیز سے استفادہ کرتے ہوئے Opebipus کا نظریہ، تجزیہ اور عمل پیش کیا۔

سافوکلیز المیہ ڈرامہ نگار تھا۔ اُس نے ڈرامہ کی تکنیک میں تیسرے کردار سے مکالمہ پیش کرنے کا آغاز کیا۔ اُس کے ڈرامہ میں بارہ سے پندرہ کردار اور ادا کار ڈرامہ پیش کرتے تھے۔ سافوکلیز یونان کی پارلیمنٹ یا سینٹ کا رُکن بھی تھا۔ وہ اس ریاستی منصب کا کبھی خواہش مند نہ تھا مگر اپنی دانائی اور سچائی کی وجہ سے ریاست اُسے منتخب کر لیتی تھی۔ سافوکلیز کے موضوعات یونانی ادب میں نئے، انوکھے اور ایجادی نوعیت کے ہیں۔ وہ ایسکی لس اور یوری پائی ڈیز کا ہم عصر تھا۔ اُسے یونان کے عظیم المیہ نگاروں میں شمار کیا جاتا ہے۔ اُس کے سات ڈراموں میں؛

اے جیکس Ajax، آینٹی گنی Antigone، الیکٹرا Electral، ایڈی پس ریکس Oedipus Rex، ایڈی پس ایٹ کولونس Oedipus at Colonus شامل ہیں۔

7۔لوکری ٹیس Lucretius سال 94 قبل از مسیح یونان میں پیدا ہوا۔ وہ لاطینی زبان میں لکھنے والا فلسفی اور ڈرامہ نگار تھا۔ اُسے دماغی خرابی کے شدید دورے پڑتے تھے۔ اُس نے 51 کیا ون قبل مسیح میں چوالیس سوال

کی عمر میں خودکشی کر لی۔اُس کی تحریروں کو سائی سرو Cicero نے تصحیح اور مجموعہ کیا۔اُس کی باقیات میں اُس کی نظم طویل اور عظیم نظم ''چیز کی فطرت کی متعلق On the Nature of Things'' دستاویز ہوسکی۔

8۔ایمائل ہینری میٹیسے Emile Henri Matisse 1167-1102 فرانسیسی مصور اور مجسمہ ساز تھا۔اُس کی ابتدائی مصوری فطرت نگاری پر مبنی تھی۔وہ رنگوں کا بہت زیادہ استعمال کرتے ہوئے اپنے موضوع کو نمایاں کرتا تھا۔اُس کی مصوری میں نقش اور نمونہ کو بہت اہمیت حاصل ہے۔اُس کی معروف ترین تصویروں میں ''رقص Dance'' کو بے مثال شہرت اور ابدی حیات نصیب ہوئی۔

9۔جی۔ڈبلیو۔ایف۔ ہیگل G. W. F. Hegel جرمن فلسفی تھا۔ اُس نے ایمانوئیل کانت Immanuel kant سے استفادہ کیا۔اس لحاظ سے کہا جاسکتا ہے کہ کانت نے کائناتی توانائی ''جدلیات'' کے ابتدائی تصورات پر بات کی۔اس کا کام خام نوعیت کا تھا جسے ہیگل نے کافی حد تک ارتقاء کیا۔اس کے باوجود ہیگل جدلیات کو سائنسی انداز میں پیش نہ کرسکا۔اس کا جدلیاتی تصور صوفیانہ تھا۔وہ انسانی آرزوؤں اور ارمانوں کو جدلیات میں بڑی اہمیت دیتا تھا۔جب کہ علمی بات تو یہ ہے کہ انسانی حقوق کا بہترین اور کامل تحفظ عقل اور اس کی اطلاق پذیری سے کیا جاسکتا ہے۔صوفیاء کے خیالات ارفع اقدار پر مبنی ہوتے ہیں جن کے غلط استعمال کر کے انسانوں کا استعمال کیا جاتا رہا ہے اور کیا جاسکتا ہے۔اُس کے بعد کارل مارکس اور اینگلز نے تصوف کے ابہام کی بجائے انسانی عقل کو انسانوں کے لئے اہم ترین عوامل قرار دیا۔اس کی اہم ترین فلسفیانہ پیش کاری Phenomenology of Spirit ہے۔اس کے علاوہ Philosophy of Rights اہم کتاب ہے۔ ایمانوئیل کانت کے فلسفہ کا انحصار اس کے دوئی یا ثنویت Duality پر تھا۔اس کا خیال تھا کہ حقیقت کا انحصار ثنویت پر ہے۔فطرت اور روح کا تضاد، خیال اور شے کا تضاد ثنویت یا دوئی کی بنیاد ہے۔ہیگل نے اس سے اتفاق نہیں کیا بلکہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ اشیاء کے ساتھ اُن کا تصور جُڑا ہوتا ہے۔اس طرح شے اور اُس کا تصور ایک ہی اکائی ہوتے ہیں۔جیسے انسان کا دماغ اور دماغ میں خیالات ہوتے ہیں۔یہ دونوں ایک ہی اکائی ہوتے ہیں۔ ہیگل نے اپنے جدلیاتی تصور کی بنیاد مفروضہ Thesis، تضادِ مفروضہ Antithesis اور نتیجہ کا مفروضہ Synthesis پر رکھی۔مارکس اور اینگلز نے اس کے ابہامی تصورات میں سے تصوف کے رویہ کو سمجھا اور اپنے تصورات کی بنیاد عقلیت Logicism پر رکھی۔

10۔جارجی ویلنٹی نووچ پلیخانوف Georgy Valentinovich Plekhanov 1857-1918 کو روس میں پیدا ہوا۔وہ مارکسی جدلیات کا مفکر تھا۔عوامی انقلاب کا نمائندہ تھا۔اُسے زارِ رُوس نے 1880 میں وطن بدر کر دیا گیا۔وہ ''مزدوروں کی روسی معاشرتی جمہوری جماعت'' کا نظریہ ساز اور منتظم تھا۔

1917 میں وطن بدری سے واپس روس آیا۔انقلاب روس کے تھوڑا عرصہ بعد ہی وفات پا گیا۔

11۔شیکسپیئر Shakespear 1564-1616 برطانیہ میں پیدا ہوا۔وہ جدید انگریزی ڈرامہ کا بانی ومبانی سمجھا جاتا ہے۔اس کا تخلیقی فن عالمی منصب کا ہے۔وہ 1590 کے قریب لندن آیا اور اُس نے اپنا تھیٹر قائم کیا۔اُس کے تھیٹر کا نام ''گلوب تھیٹر Globe Theator'' تھا۔اُس کے ڈراموں کے موضوعات آفاقی اور ابدی ہیں۔المیہ Tragedy اور الم ناک طربیہ Tragicomedy اُس کی پیش کاری کا مرکز ہیں۔اُس کے ہونے پر شک بھی کیا جاتا ہے، آیا کہ وہ تھا بھی یا نہیں۔کوئی اور نامعلوم شاعر ڈرامہ نگار تھا جسے شیکسپیئر کے نام سے پیش کر دیا گیا۔یہ بھی کہا جاتا ہے کہ وہ کوئی عورت تھا۔اس کے کام نے اُسے حیران کن بنا دیا۔لوگ حیرانیوں سے لطف اندوز ہونے کے لئے اُس کی شخصیت اور کردار کو 'بہت ہی حیران کن' بنانے اور کہنے لگے۔اس کی صلاحیتیں غیر معمولی تھیں، غیر انسانی نہ تھیں۔مگر یہ سب باتیں عہد جدید میں تحقیق کے معیارات کے مطابق غلط ثابت ہوتی ہیں۔جدید تحقیق میں اُس کے متعلق حقیقی اطلاعات فراہم کی گئی ہیں۔

Henry VI (Part II)	Henry VI (Part III)
Henry VI (Part I)	Titus Andronicus Richard III
The Comedy of Errors	The Taming of the Shrew
Love's Labour's Lost	The Two Gentlemen of Verona
Richard II	A Midsummer Night's Dream
Romeo and Juliet	King John
The Merchant of Venice	Hnery IV Part I)
Henry VI (Part II)	The Merry Wives of Windsor
Much Ado About Nothing	Henry V
Julius Caesar	As You Like It
Twelfth Night	Hamlet
Troilus and Cressida	All's Well That Ends Well
Measure for Measure	Othello

Macbeth	King Lear
Coriolanus	Antone and Cleopatra
Pericles	Timon of Athens
The Winter's Tale	Cymbeline
Henry VIII	The Tempest
See also Individual Plays.	Two Noble Kinsmen

اُس کے تخلیقی ڈراموں کے تعدّد سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ بہت ہی زیادہ لکھنے والا تھا۔ مگر اس کی کثیر نویسی سے فن وتخلیق کا معیار ہمیشہ بڑھتا رہا۔ اُس کے جملوں میں انسانی دانائی، شعری ساختیں اور نہایت مختصر اظہار ملتے ہیں۔ اُس کے بہت سے جملے ضرب المثال اور کہاوتوں کے طور پر پیش کئے جاتے ہیں۔

12۔ جیمز جوائس Joyce 1882-1941 میں رٹ گار Rathgar، ڈبلن Dublin، ناروے Norwey میں پیدا ہوا۔ اُس نے ناروے کی ڈبلن یونیورسٹی سے تعلیم حاصل کی۔ وہ لسانیات میں خاص دلچسپی رکھتا تھا۔ اُس نے 1902 میں فرانس، پیرس کا سفر کیا۔ یولی سیس Ulysses اُس کا مشہور زمانہ ناول ہے۔ یہ ناول 1922 میں شائع ہوا۔ اِس ناول میں جوائس نے ''شعور کی رَو Stream of Consciousness'' کا سہارا لیا۔ اس تکنیک کو جوائس ہی نے رسمایا اور پیش کیا۔ اِس تکنیک کے مطابق انسانی ذہن میں وقوع پذیر ہونے والے واقعات اور خیالات اُسی ترتیب سے پیش کر دیئے جاتے ہیں جس ترتیب سے انسانی ذہن میں وقوع پذیر ہوتے ہیں۔ اُس کی معروف ترین تحریروں میں Exile نامی ڈرامہ اور شعری مجموعہ Chamber Music 1907 میں شائع ہوا۔ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ، ایذرا پاؤنڈ، ہیمنگ وے، کلاڈ، بینٹ، سٹائن وغیرہ اُس کے فن کے بہت ہی معترف تھے۔

13۔ جوزف کونریڈ Joseph Conrad پولینڈ میں پیدا ہوا۔ اس کے والد کے سیاسی خیالات کی وجہ سے اُس کے خاندان کو روس کے علاقہ یوکرائن میں ملک بدر ہونا پڑا۔ کونریڈ کی والدہ وہیں پر فوت ہوگئی جب وہ سات برس کا تھا۔ اس کے بعد اس کا والد واپس پولینڈ چلا گیا جہاں اس کا بھی انتقال ہوگیا۔ اس کے بعد اس کے چچا نے اس کی تعلیم وتربیت کی۔ کونریڈ کی شخصیت پر اس کے چچا کی تربیت کے بہت گہرے اثرات مرتب ہوئے۔ کونریڈ کو سمندری سفر وسیاحت کا بہت شوق تھا اور وہ کئی برس تک سمندروں میں سیاحت کرتا پھرتا رہا۔

اُس کے ناولوں کے منظر ناموں میں سمندر کے پس منظر کثرت سے مشاہدہ میں آتے ہیں۔ کونریڈ انگلستان

میں رہائش پذیر ہوا اور شادی کر کے بیوی بچوں کے ساتھ خاندان بنایا۔ اُس کے معروف تر ناولوں میں درج ذیل ناول خاص اہمیت رکھتے ہیں اور دنیا بھر میں مطالعہ اور ترجمہ کئے جاتے ہیں۔

Nostromo, The Secert Agent, Lord Jim, Heart of Darkness, Victory an Island Tale,The Shadow Line, Under Wester Eyes.

کونریڈ نے A Persveal Record کے عنوان سے اپنی سوانح عمری بھی تحریر کی۔

14۔ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ T.S. Eliot

تھامس سٹیرنز ایلیٹ Thamas Stearnz Eliot 1888-1965

ایلیٹ کو عام طور پر ٹی۔ ایس ایلیٹ کے نام سے معروف کیا جاتا ہے۔ وہ امریکہ کی ریاست میسوی میں پیدا اور ہارورڈ یونیورسٹی میں اعلیٰ تعلیم حاصل کی۔ امریکی شاعر ایذرا پاؤنڈ نے انگلستان چلے جانے کی تلقین کی اور شاعری کے حوالہ سے اس کی بہت حوصلہ افزائی کی۔ ایلیٹ آکسفورڈ یونیورسٹی میں بھی زیر تعلیم رہا۔ اس نے انگریزی ادب میں ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی۔ بعد ازاں اس نے Lloyds Bank میں ملازمت اختیار کی۔ وہ کچھ عرصہ درس وتدریس کے شعبہ سے بھی وابستہ رہا مگر یہ عرصہ بہت ہی مختصر تھا۔ ایلیٹ نے شاعری، ڈرامہ اور تنقید کے میدان میں بہت کام کیا۔ وہ ذہنی طور پر روایتی مذہبی عیسائی تھا اور اپنے تمام تر ادبی کام میں عیسائی روایت کی خاص شکل کو برقرار رکھتا۔ تاہم اس کا آفاقی طور پر قابل قدر سمجھا جاتا ہے۔ ہاں البتہ مختلف نظریات کے موازنہ، مبالغہ اور تضاد میں اُس پر سخت تنقید بھی کی جاتی ہے۔ اس کی شاعری کی اہم ترین نظمیں۔

The Lovesong of J. Alfred Prufrock, The Wasle Land, Four Adrian's, The Journey of the Magi, Ash Wednesday.

اس کی شاعری کلاسیکل شاعری کے شاندار نمونے ہیں۔ ایلیٹ نے تہذیبی استعاروں میں بہت سے شعری ڈرامے بھی تخلیق کئے جن میں۔

Sweeney Agonistes, the Rock, Murder in the Cathedral, The Confidential Clerk, The Elder Stats On

معروف ترین ہیں۔ ایلیٹ کے تنقیدی کارناموں میں

The sacred Wood Essay on Poetry and Mysticism, The use of Poetry and the Use of Criticism اور Elizabethan Essays شامل ہیں۔

دنیا میں پیش کئے جانے والے مختلف فلسفیانہ نظریات کی روشنی میں ایلیٹ منفی رجحانات کا فلسفی شاعر تھا۔

اُس نے ثابت کرنے کی کوشش کی انسانی حیات وتہذیب، سب زوال آمادہ انحطاط پذیر اور فنا پذیر ہیں۔ یہ نقطۂ نظر نہ صرف بہت پرانا اور فرسودہ ہے بلکہ جدید عہد میں بھی لوگ اس سے اتفاق کرتے ہیں۔ ایلیٹ بحران زدہ ذہن تھا۔ وہ شانتی، شانتی، شانتی، پکار تو سکتا تھا۔ اس کے اہتمام میں کوشش تو کیا کرتا امید بھی نہ رکھتا۔ وہ ''پانی، پانی پانی'' پکارتا تو رہا مگر دنیا کو یہ امید نہ دلا سکا کہ دنیا ہی میں پیاس کا درماں بھی ہے۔ وہ اپنے ''پائجامے کے پائنچے سمندر کناروں پر کھینچتا'' رہا اور یہ نہ کر سکا کہ سمندروں میں کود جائے اور لامتناہی پانیوں کو فتح کر لے۔ وہ اپنے آپ پر یہ طنز تو کرتا رہا۔ ''کیا میں نے اپنے دوستوں کو چائے پیش کرتا رہوں گا۔ منہ ٹیڑھا میڑھا کر کے ان کی خوشامد کردوں گا کہ وہ خوش ہو جائیں''۔ وہ لایعنیت سے آگے کچھ نہ دیکھ سکا۔ اور ''یعنی ومعنی'' کی دنیا تک اس کی بصارت اور بصیرت کی کسی صلاحیت نے بھی اس کی مدد نہ کی۔ وہ صلاحیت اس میں تھی ہی نہیں۔ وہ اسی تہذیب کا رونا رو رہا تھا جو اس نے دیکھی، برتاؤ کیا اور تجربہ کیا۔ وہ اس دنیا کا تصور اور اس میں امید نہ رکھتا تھا جو ہمیشہ قائم رہتی ہے۔ اپنے مسائل اور وسائل میں ارتقاء کرتے ہوئے وہ دنیا جس میں صرف فرد کو موت ہے ایلیٹ نے اس پوری دنیا کی فناء قرار دے دیا۔ اُسے اجتماع کی ابدیت کی بصیرت نہ تھی۔ انسانی تہذیب مکمل طور پر کبھی فنا نہیں ہوتی۔ وہ اس سادہ سے اصول حیات کو دریافت ہی نہ کر سکا۔ اسے زندگی کے ارتقائی اور پیہم جدلیاتی تصور کا ادراک ہوتا تو زندگی کی نفی کا پیمبر نہ ہوتا۔ اس کے باوجود اس کی فکری طرز کے دبستان وجود پذیر ہوئے اور محض تہذیبی زوال کی تاریخ لکھتے رہے۔ مگر اس کے فن، فلسفہ دیومالا کی لغت میں شاعری اور کلاسیکی روایت کے نمونے ہونے کے ناطے رہتی دنیا تک یاد رکھے گی۔ اس سے اختلاف تو کیا جا سکتا ہے، انکار غیر عملی رویہ ہے۔ اس کی عظمت نفی کی تکمیل کی فنکارانہ پیش کش میں ہے۔ اس کا تصور حیات نفی کا تھا ''نفی ثبات'' کا نہ تھا۔

15۔ ڈبلیو۔ بی۔ ییٹس W.B. Yeats **1865-1939** ائرلینڈ میں پیدا ہوا۔ وہ اپنی تحریروں میں کافی پیچیدہ علامتیت Complex Symbolism کا اہتمام کرتا تھا۔ اُس کی معروف نظموں میں Easter, The Second Coming, Saliling to Byzantium شامل ہیں۔ اُسے امن کا نوبل اعزاز بھی عطا کیا گیا۔

16۔ ایذراپاؤنڈ Ezra Pound امریکہ میں 30 اکتوبر 1885 کو پیدا ہوا اور یکم نومبر 1972 میں وفات پائی۔ اُس نے پینسلوانیہ یونیورسٹی میں تعلیم حاصل کی۔ اُس کے بعد نیویارک اور واسا باش کالج میں تدریس کے فرائض سرانجام دیئے۔ اُس کی اہم ترین مطبوعات وتصنیفات میں درج ذیل کتابیں شامل ہیں۔

Office official, Clinton,New York,

Homage to Sextus Propertius, A Lume Spento,

The Cantos, Hugh Selwyn Mauberley,

Cantos LII-LXXI, The Fifth Decade of Cantos,

Thrones, Section Rock-Drill,

Drafts and Fragments of Cantos

17۔ ڈی۔ ایچ۔ لارنس D.H. Lawrence **1885 - 1930** برطانیہ میں پیدا ہوا۔ اُس کا والد کوئلے کی کانوں میں مزدوری کرتا تھا۔ لارنس تعلیم حاصل کرنے کے بعد سکول میں اُستاد کی نوکری کرنے لگا۔ اُس نے پورے یورپ کے علاوہ سری لنکا، آسٹریلیا اور میکسیکو کا سفر کیا۔ اُس نے افسانوں کے مجموعوں کے علاوہ کافی ضخیم ناول لکھے۔ اُس کا غالب موضوع جدید سماجی ارتقاء تھا۔ جس میں انسان اپنی جنسی جبلتوں سے محروم ہوتے جا رہے تھے۔ جنسی جبلتیں عشق، محبت، تصوف، خاندان، ثقافت اور معاشریت کی بنیاد اور ذرائع ہوتے ہیں۔ اس کے خیال میں جنگی رویے اور تعلق، محبت، عشق، انسان پرستی اور تصوف کے احساس میں نفی مداخلت ہوتے ہیں۔ اُس کے معروف ناولوں میں The White Peacock, Sons and Lovers, Women in Love, Lady Chat-terley's Lover, The Plumed Serpent وغیرہ شامل ہیں۔ اُس کی نظموں کا مجموعہ ''The Rocking- Horse Winner'' کے نام سے شائع ہوا۔

18۔ چارلس ڈکنز Charles Diken برطانیہ میں پیدا ہوا چارلس ڈکنز کا نام دنیا کے اُن چند ایک ناول نگاروں میں شامل کیا جاتا ہے جنہوں نے بڑے حجم، ضخامت اور تعداد میں ناول تخلیق کیے۔ اس کا ابتدائی بچپن خوشحالی کا تھا۔ مگر جب بارہ برس کا ہوا تو اُس کے والد کو چوری کے جُرم میں قید ہوگئی۔ یہ ڈکنز کی ابتدا کا ابتدائی زمانہ تھا۔ اس نے ایک بہت تاریک سے گودام میں نوکری کر لی۔ ڈکنز کے ناولوں میں تاریکی، آسیب، اندھیرا، دھواں، دُھند کہیں نہ کہیں مشاہدہ میں آتی رہتی ہے۔ اُس نے کارکانہ مزدوروں کی زندگی، ماحول اور آرزوئیں یا مسائل کی پیش کاری بڑی کامیابی سے کی۔ اس کے ناولوں میں یہ ناول فہرست کئے جاتے ہیں۔

Bleak House, David Copperfield, Oliver Twist, Nicholas Nickleby,

Master Humphrey's Clock, The Chimes,Hard Times.

ڈِکنز نے دنیا کو مزدوروں کا عظیم الشان فکشن عطا کیا۔ اس نے بہت سے ماہانہ اور دیگر شماروں میں کام کیا۔ ان میں سے بعض کی ادارت بھی کرتا رہا۔ ڈکنز نے انگلستان کی تاریخ بھی لکھی مگر اُس کو زیادہ استناد حاصل نہ ہوسکا۔

19۔جان ملٹن John Milton 1608-1674 لندن، برطانیہ میں پیدا ہوا۔ اُس نے کیمبرج یونیورسٹی سے لاطینی زبان میں اعلیٰ تعلیم حاصل کی۔ وہ شاعر بھی تھا اور نثر نگار بھی۔ مگر اُسے شہرت دوام یا حیاتِ ابدی اُس کی شُہرہ ءِ آفاق نظم ''جنّتِ گُم گشتہ Paradise Lost'' سے حاصل ہوئی۔ اُس کی تخلیقی مطبوعات میں L'Allegro, Penseroso, Areopagitical, Paradise Lost, Paradise Regained, Samson Agonistes شامل ہیں۔

20۔برٹولٹ بریخت Bertolet Brecht 1898-1956 جرمنی میں پیدا ہوا۔ وہ ڈرامہ نگار تھا اور اپنے فن میں ارتقاء کے لئے امریکہ کا سفر کیا۔ اُس کے بعد 1949 میں برلن، جرمنی میں قیام کر گیا۔ اُس نے ڈرامہ کے متعلق ارسطو کے نظریات سے اختلاف کیا۔ اُس کا خیال تھا کہ ڈرامہ واقعات کا مسلسل تسلسل ہوتا ہے۔ ڈرامہ کا بدلتا ہوا تسلسل نقطۂ عروج کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ ڈرامہ دیکھنے والے اپنی ذات سے الگ سے محسوس کرنے لگ جاتے ہیں۔ اُس کی ہمدردیاں عوام کے ساتھ تھیں۔ وہ اشترا کی نظریات سے اتفاق کرتا تھا۔ اُس نے 1920 کمیونسٹ پارٹی کی رکنیت کر لی۔ وہ بہت اچھا شاعر بھی تھا۔ اُس کے معروف ڈراموں میں Man is Man, Threepenny Opera, The Beggar's Opera, The Life of Galileo, The Good Woman of Stezuan, Mother Courage, The Resistible Rise of Arturo, The Measures Taken شامل ہیں۔

21۔لوئی التھوسر Louis Althusser 1918-1990 نے مارکسیت، جدلیات اور ادب پر اُس کے اثرات کے نظریات پیش کئے ہیں۔ التھوسر الجزائر کے شہر برمان ڈریز میں 16 اکتوبر 1918 کو پیدا ہوا۔ اُس کے آباؤ و جداد فرانسیسی تھے۔ اُس کا والد بینک میں نوکری کرتا تھا۔ اُس کا خاندان 1930 میں الجزائر سے فرانس منتقل ہو گیا۔ التھوسر نے اپنی اعلیٰ تعلیم فرانس ہی میں مکمل کی۔ وہ عیسائیت کے کیتھولک فرقہ سے تعلق رکھتا تھا۔ اُس نے 1948 کمیونسٹ پارٹی کی رکنیت حاصل کر لی۔ 1939 میں اُسے فوجی تربیت کے دوران جرمن افواج نے قید کر لیا۔ وہ اپنی قید کے زمانہ میں شمالی جرمنی کے علاقہ میں رکھا گیا۔ اُس نے جرمنی کی فوج کے ہاتھوں قید کے پانچ برس گزارے۔ اُس کے بعد اُس نے اپنی تعلیم مکمل کی۔ اُس کی زیرِ توجہ ایمانوئیل کانت، ہیگل، کال مارکس اور اینگلز رہے۔ اُس کا ہیلن ریت مین Helen نامی خاتون کے ساتھ جذباتی اور فکری تعلق تھا۔ اُن کے درمیان محبت کا رشتہ تھا۔ ہیلن کیمونسٹ پارٹی کی بہت ہی متحرک رکن تھی۔ اُسے کافی سفر، مسافرت کرنا پڑتی۔ اُس کے مقابل التھوسر گھر ہی میں رہتا۔ مطالعہ اور تحقیق و تحریر اُس کا کام تھا۔ اِس لئے التھوسر اور ہیلن کا تعلق زیادہ خوشگوار بھی نہ رہا۔ ہیلن کا تعلق کیمونسٹ پارٹی کے ساتھ بھی تنازعات کا شکار رہتا تھا۔ التھوسر نے پارٹی میں ہیلن

کے مقام کو بحال کرنے کی بے حد کوششیں کیں جو کہ جزوی طور پر کامیاب ہونے کے باوجود بھی ناکامی کا شکار ہوئیں۔ اُس نے 1975 میں اپنی نظریاتی ساتھی ہیلن کے ساتھ شادی کر لی۔ اِس عرصہ تک التھوسر جرمنی میں قید، تنہائی کی زندگی، مسلسل مطالعہ، تحقیق و تجزیہ اور تحریر کی وجہ سے بہت سے ذہنی مسائل کا شکار ہو گیا۔ وہ کئی دفعہ ذہنی امراض کے ہسپتالوں میں داخل بھی رہا۔ اُس نے مرض ہی کے عالم میں اپنی بیوی کا گلہ دبا کر مار دیا۔ وہ گرفتار بھی ہوا اور اُس کا علاج بھی کرایا گیا۔ عدالت میں ماہرین نفسیات نے ثابت کیا کہ التھوسر نے اقدام قتل شدید ذہنی بحران کی حالت میں کیا وہ اپنی مدت تک ہیلن کے قاتل کو تلاش کرتا رہا۔ عدالت میں یہ بھی ثابت ہو گیا کہ التھوسر کو معلوم ہی نہیں تھا کہ اُس نے ہیلن کو قتل کرنے کی کوشش کی تھی۔ عدالت نے اُسے بیماری کی بنیاد پر ہیلن کے قتل کی ذمہ داری سے بری قرار دے دیا۔ وہ ذہنی بحرانوں کی حالت ہی میں 20 اکتوبر 1990 کے دن کو دل کا دورہ پڑنے سے اپنی زندگی کی دُشواریوں سے نجات پا گیا۔

اُس کی تحقیق و تحریر میں Journal De Coptivite, Stalag, On the Young Marx, Reading Capital, For Marx, Theorie اہم ترین ہیں۔ اُس نے اپنی سوانح اور ہیلن کے قتل کے متعلق بہت کچھ لکھا مگر یہ سب کچھ اُس کی زندگی میں شائع نہ ہو سکا۔

22۔پائیر ماشیرے Pierre Macherey 1938

ماشیرے فرانسیسی نقاد تھا۔ اس نے مارکسی تنقید میں تفہیم و تشریح کا نظریہ دیا۔ اس کا خیال ہے کہ ادبی فن پاروں کی تعبیر میں نقاد مداخلت کر سکتا ہے۔ تخلیقی فن پارے کی تشریح میں اسی چیز کو واضح اور رنمایاں کیا جا سکتا ہے جو اُس فن پارے میں ہوتی ہے۔ نقاد کا کام فن پارے کو کھول پھرول کر بیان کر دیتا ہے نہ کہ اُس کی تعبیر اپنے خیالات و تصورات کو نثر نظم میں ترمیم و اضافہ کر دینا۔ ماشیرے کی مارکسی ادب پر تنقیدی تحقیق Par Une Théorie de la Production Littéraire کے عنوان سے شایع ہوئی۔ اس نے دعویٰ کیا کہ تشریح کرنا نقاد کی حقیقت نگاری ہے۔ وہ اشترا کی حقیقت کا بنیادی اصول ثابت کرنا چاہتا تھا۔ اُس کا خیال اگرچہ کافی سے زیادہ معنی خیز ہے مگر اس میں کافی تنقیدی گنجائش باقی رہ جاتی ہے۔ ماشیرے کی محولہ بالا کتاب کو انگریزی میں Theory of Literary Production کہتے ہیں۔ اس کے علاوہ اُس نے Hegel Ou Spinoza اور Reading Capital کے عنوان سے تحقیقات پیش کیں۔ وہ

ماضی قریب تک کے زمانہ میں فرانس کی ایک یونیورسٹی میں درس و تدریس کے فرائض سرانجام دے رہا تھا۔

23۔ یلیاچ ولادیمیر Vladimir Ilyach Lenin 1870 - 1924 روسی کمیونسٹ پارٹی کا سربراہ تھا۔ مارکسی، اشتراکی اور روسی انقلاب کا سرخیل تھا۔ اس کی انقلابی اہمیت کیا تھی؟ اس سے صرف نظر بھی کیا جائے تو زار روس کی مطلق لعنان شہنشاہیت کا خاتمہ انسانی تاریخ کا بہت ہی بڑا واقعہ اور لینن کا کارنامہ ہے۔ لینن کا یہ عظیم کارنامہ بیسویں صدی ہی میں ایران میں وقوع پذیر ہوا۔ ''شاہ ایران'' کو تخت بہ ستر ہو کر جلا وطنی اختیار کرنا پڑی۔ لینن کا یہ کارنامہ انقلابی خیالات اقدامات اور مارکسی آدرشوں کی حصول کی وجہ سے ممکن ہوا۔ زار کے خلاف سازش کے جرم میں اس کے بھائی کو قتل کر دیا گیا تھا۔ لینن کو سائبیریا میں 1897 سے 1900 وطن بدری کی قید میں رکھا گیا۔ وہ پلیخانوف کی ''مارکسی'' تنظیم میں شامل ہو گیا۔ اس نے انقلابی اخبار ''اسکارا Iskara'' کی اشاعت شروع کی۔ 'اسکارا' سے مُراد ''شعلہ'' ہے۔ اس نے 1930 میں ''بولشویک ''عوامی تحریک کی بنیاد رکھی۔ انقلابی بحرانوں کی وجہ سے اسے پھر سے 1907 سے 1917 تک جلا وطن ہونا پڑا۔ اس مرحلہ پر ٹراٹسکی بھی اس کی رفاقت میں تھا۔ انہیں جرمنی میں سے ریل کے ذریعہ پر گزرنے کی اجازت مل گئی۔ انہوں نے اپنی خفیہ پولیس ''شیکا Cheka'' کی بنیاد رکھی اور اسے ارتقاء کیا۔ وہ طبیعتاً درویش، توانائیوں کا مرکز، مکمل طور پر سیاسی اور افادی Utilitarian نظریات و عمل میں یقین رکھنے والا تھا۔ اس نے ادبی نظریات کی بہت اہم اشاعتیں پیش کیں۔ اس کی اہم اشاعتوں میں:

اب کیا ہو چاہیے What is to Done

سامراجیت استعماریت Imperialism

''سرمایہ داری کا بلند ترین مقام The Highest Stage of Capitalism'' بہت اہمیت رکھتی ہیں۔

ہیئت اور موضوع

تاریخ اور ہیئت History and Form

ہنگری کے مارکسی نقاد جارج لوکاکس Georg Lukacs 1 کا کہنا ہے کہ دراصل ادب میں سماجی عنصر اُس کی ہیئت ہے۔ یہ اس طرح کا تبصرہ تو نہیں جسے مارکسی تنقید کی توقعات کے مطابق کہا جا سکے۔ مارکسیت میں ادب کے ہر طرح کے رسمی پن کی مخالفت کی جاتی ہے۔ اس میں موجود رسمی پن کو اس بات کا ہدف بنا دیا جاتا ہے کہ یہ تو محض تکنیکی خواص ہوتے ہیں۔ ان کی وجہ سے ادب تاریخی اہمیت سے محروم ہو جاتا ہے۔ ادب کو محض ایک جمالیاتی کھیل تک محدود کر دیا جاتا ہے۔ رسمی پن کے تکنیکی ماہرین ادب کا رشتہ ترقی یافتہ سرمایہ دارانہ معاشروں سے جوڑتے ہیں۔ اس کا ایک اور سبب یہ بھی ہے کہ بہت سی مارکسی تنقید اور عمل میں فنکارانہ ہیئت کو بہت کم اہمیت دی گئی ہے۔ اصل مسئلہ تو یہ ہے کہ سیاسی موضوع تک محدود کرنے کی دھوکہ دہی کی جاتی ہے۔ مارکس تو خود یقین رکھتا تھا کہ ادب کو موضوع اور ہیئت کی اکائی ظاہر ہونا چاہیے۔ اس نے اپنی کچھ ابتدائی نظمیں محض اس لئے جلا پھونکی تھیں کہ اُن میں جذبات کا ولولہ انگیز رمزیہ عنصر تھا۔ جذباتی عمل کے سامنے کوئی بند ہی نہ تھا۔ مگر اس کے باوجود اس میں ہیئت کے ادب کو بھی شک کی نظر سے دیکھتا تھا۔ اس نے ایک اخبار میں اپنے ایک ابتدائی مضمون ''سائیلزین Silesian جولاہوں کا گیت'' محض اسلوب کی کرتب مائی قرار دیا۔ مارکس کا خیال تھا کہ اس سے موضوع میں بے راہ روی دَر آتی ہے۔ اس گیت کا موضوع کچھ اپنی ڈگر سے ہٹ سا گیا تھا۔ اس سوچ سے تو ادبی ہیئت پر رسمی بے ہودگی کی مہر لگا دی گئی ہے۔ دوسرے لفظوں میں وہ اس

سوال کے تانے بانے میں جدلیاتی رشتوں کی موجودگی کو ثابت کرتا ہے۔ ہیئت تو موضوع کی
پیداوار ہوتی ہے۔ مگر یہ موضوع پر واپس دوہرے ردِعمل کا اظہار کرتی ہے۔ مارکس نے
''ریش نیش زی ٹنگ Rheinische Zeitung'' میں رائے زنی کی تھی کہ اُس ہیئت
کی کوئی قدر نہیں ہوتی جب تک کہ یہ کسی موضوع کی ہیئت نہ ہو''۔ اس اندازِ فکر کا اطلاق
مارکس کے جمالیاتی نظریات پر بھی کیا جاسکتا ہے۔

ہیئت اور موضوع کی اکائی کے بارے مارکس ہیگل کی روایت کا وارث
تھا۔ اسے ہیگل کی فکر پر اعتماد تھا۔ ہیگل نے 1835ء میں ''فنونِ لطیفہ کے فلسفہ'' میں کہا ''ہر
مکمل موضوع اپنی مطابقت میں اپنی ہیئت کا بہت ہی مناسب تعین کرتا ہے''۔ اس نے کہا
''ہیئت میں تناقص، موضوع میں تناقص سے پیدا ہوتا ہے''۔ ہیگل کے خیال میں تاریخی
ہیئت اور موضوع کے بدلتے ہوئے رشتوں کے مطابق تحریر کی جاسکتی ہے۔ متن مختلف
مراحل کے ذریعہ ''روحِ عالم، ولولہ، خیال اور مطلق'' تصورات کی پیش کاری کرتا ہے۔ ہیگل
اسے فن کا موضوع قرار دیتا ہے۔ موضوع مسلسل اس کوشش میں رہتا کہ وہ اپنے آپ کو
بڑے بھرپور انداز میں فن کی ہیئت میں مجسم کردے۔ اپنی ترقی کے ابتدائی مراحل پر ''عالمی
جوش وخروش'' میں معقول رسمی احساس نہیں مِل سکتا۔ مثلاً قدیم مجسمہ سازی سے انکشاف
ہوتا ہے کہ کس طرح فن کو حسیاتی مواد سے زیادہ مغلوب ہوکر مسدود کیا جاسکتا ہے۔ فن اپنے
حق میں تخلیقی توانائیوں کا استعمال بھی نہیں کرسکتا۔ اس لئے فن اپنے مقاصد کی تشکیل بھی
نہیں کرسکتا۔ اس کے برعکس کلاسیکی یونانی فن موضوع اور ہیئت کی ہم آہنگ اکائی کا حامل
ہے۔ روحانی اور مادی وحدت ایک مختصر تاریخی عہد کے مطابق ہوجاتی ہے۔ اس طرح
موضوع اپنی مکمل اور مناسب ہیئت تلاش کرلیتا ہے۔ جدید دنیا میں، بلکہ مخصوص رومانویت
میں، روحانی عنصر حیاتیاتی عوامل کو مکمل طور پر جذب کرلیتا ہے۔ موضوع ہیئت کو مغلوب

کردیتا ہے۔ مادی شکلیں جوش اور ولولہ کے ارتقاء کو راستہ دیتی ہیں۔ اسی طرح مارکس کی
پیداواری قوتوں اور ساختوں کے کلاسیکی لبادوں کے بخیئے اُدھیڑ دیئے جن میں موضوع کو
محدود کیا جاتا تھا۔

یہ سمجھنا تو غلط ہوگا کہ مارکس نے ہیگل کی جمالیات کو مکمل طور پر قبول
کرلیا۔ ہیگل کی جمالیات مثالی ہے۔ وہ اُسے بہت ہی سادہ تصور سمجھ سکا۔ اس کی فکر میں
محدود جدلیاتی عناصر ہیں۔ اس لئے مارکس ہیگل کی جمالیات کے بہت سے ٹھوس تصورات
سے بھی اتفاق نہیں کرتا۔ مگر دنوں مفکر اس نقطۂ نظر کو تسلیم کرتے ہیں کہ تاریخی طور پر موضوع
اس ہیئت کا تعین کرتا ہے، جس ہیئت کے سانچے میں موضوع موجود رہتا ہے۔ ہیئت کے
سانچے موضوع کے مطابق تبدیل ہوتے رہتے ہیں۔ شکلیں اور ساختیں بدلتے ہیں۔ اس
لحاظ سے موضوع ہیئت سے مقدم یا اولین ہوتا ہے۔ مارکسی تنقید میں ایسا ہی سمجھا جاتا۔
موضوع معاشرے کے مادی تبدیلیوں کے مطابق تغیر پذیر رہتا ہے۔ یہ عمل پیداواری طریق
کے مطابق ہوتا ہے جو ماروائی سانچوں کی ہیئت کا تعین بھی کرتے ہیں۔ فریڈرک
جیمسن Fredric Jameson 2 1971ء میں اپنے مضمون ''مارکسیت اور ہیئت
'' لکھتا ہے ''ہیئت ماورائی ڈھانچوں کی دنیا میں موضوع کے اندر رہ کر فعال رہتی ہے۔ جو
لوگ بیزاری سے کہتے ہیں کہ موضوع اور ہیئت ایک دوسرے سے علیحدہ نہیں ہوتے اور ان
میں فرق ثابت کرنا مصنوعی سی بات لگتی ہے۔ یہ بات تو یوں بھی عملی طور پر سچ ہے۔ ہیگل نے
تو اعتراف کیا تھا ''موضوع، ہیئت کی تقلیب کے سوا کچھ بھی نہیں۔ یہ تو ہیئت میں تبدیل یا
منقلب ہوجاتا ہے۔ اسی طرح ہیئت بھی موضوع میں منقلب ہوجانے کے علاوہ کوئی چیز
نہیں''۔ پھر بھی اگر موضوع اور ہیئت عملی طور پر ایک دوسرے سے علیحدہ نہیں ہوسکتے تو بھی
فکری انداز میں ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ یہی سبب ہے کہ ہم موضوع اور ہیئت کے

درمیان مسلسل بدلتے ہوئے رشتوں کے متعلق بات کر سکتے ہیں۔

مگران رشتوں کی سمجھنا زیادہ آسان نہیں ہے۔ مارکسی تنقید میں ہیئت اور موضوع باہم جدلیاتی Dialectical حالت میں رہتے ہیں۔ آخر کار اس عمل سے ثابت ہوتا ہے کہ بنیادی طور پر موضوع ہی ہیئت کا تعین کرتا ہے۔ رالف فوکس Ralph Fox 3 نے اپنے نظریہ ''ناول اورعوام'' میں اس بات کو بڑی روشن خیال سے بیان کیا ہے۔ اس کا کہنا ہے ''ہیئت کا تعین'' موضوع کرتا ہے۔ دونوں ایک ہی طرح کے لگتے ہیں۔ اگر چہ موضوع کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ مگر ہیئت بھی موضوع کے خلاف مسلسل ردّعمل کرتی رہتی ہے۔ اس طرح ہیئت کبھی غیر فعال نہیں ہوتی۔ موضوع اور ہیئت کے جدلیاتی تعلق سے دومختلف، متضاد حالتیں جنم لیتی ہیں۔ اس سے ساختی دبستان کو ہدف بنایا جاتا ہے۔

روس میں 1920ء کے اردگرد کے عہد میں ساختی مفکراس خیال کا بہت پرچار کرتے تھے۔ ان کے خیال میں موضوع اپنی ہیئت کا نتیجہ ہوتا ہے۔ کسی موضوع کا انتخاب اس لیے کیا جاتا ہے کہ وہ ہیئت کی ترکیب، ترتیب کو توانائی عطا کرتا ہے۔ مگر یہ خیال ''بیہودہ مارکسی تنقید'' کا پروپیگنڈا بھی کرتا ہے۔ کہا تو یہ جاتا ہے کہ ہیئت محض تصنع ہوتی ہے۔ اس کا اطلاق مسلسل تاریخی بحرانی حالت میں کیا جاتا ہے۔ اس طرح کی دلیل یا نقطۂ نظر کرسٹو فرکاڈویل Christopher Caudwell 4 نے 1938ء میں اپنی کتاب ''مرتی ہوئی ثقافت کے لئے مطالعے Studies in a Dying Culture '' میں کیا ہے۔ اس کتاب میں کاڈویل سماجی جاندار، کی تخصیص کرتا ہے۔ جس کا انحصار انسان کے جبلی تجربات پر ہوتا ہے۔ یہ جبلی تجربات معاشرتی شعور کی ساختیں ہوتی ہیں۔ انقلاب تب آتا ہے جب ساختیں مکمل ہونے کے بعد متروک ہوجاتی ہیں۔ ان ساختوں کو''معاشروی جاندار'' توڑ پھوڑ کر رکھ دیتا ہے کیونکہ سماجی جاندار ہمیشہ تحرک میں رہتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں کاڈویل

کا نظریہ ہے کہ بنیادی طور پر ''سماجی جاندار'' یعنی انسان بے ہیئت ہے۔ ہیئت کا نتیجہ بنیادی طور پر تحریر ہوتا ہے۔ اس لئے جدلیاتی فہم اوراس سے متعلق معاملات کا زیادہ ادراک نہیں کرسکتا۔ وہ آسانی سے انہیں سمجھ سکتا کہ ہیئت موضوع اور اس کے خام اجزا پر عمل Process جاری رکھتی ہے۔ ایسا اس لئے ہوتا ہے کہ سماجی اورادبی موضوع مارکسی نظریہ کے مطابق غیر ہیئتی ہوتا ہے۔ موضوع کی اپنی بہت ہی نمایاں ساخت ہوتی ہے۔ کاڈویل کا نظریہ سرمایہ دارانہ عمومیت کا نتیجہ ہے۔ سرمایہ دارانہ عمومی ذھنیت، حقیقت میں انتشار کا اہتمام کرتی ہے۔ حقیقت کوفشاراورانتشار سمجھنا ہی عینیت کی اصل اہمیت ہے۔ کاڈویل کے برعکس فریڈرک جیمسن موضوع کے اندرونی منطق کی بات کرتا ہے۔ اسی سبب معاشری اور ادبی ہیئتیں تقلیبی پیداوار کی حیثیت رکھتی ہیں۔

اگر موضوع اور ہیئت کے محدود تعلق کوتسلیم کربھی لیا جائے تو یہ کوئی حیرانی کی بات نہیں کہ 1930ء کے اردگرد کے عہد میں انگریز مارکسی نقادوں نے وہی غلطیاں دہرائیں جو ''واھیات مارکسیت'' کے متعصب نقاد کرتے ہیں۔ مارکسی نقاد عینیاتی موضوعات کو نشانہ بناتے ہیں۔ موضوع کو براہ راست معیشت یا طبقاتی جدو جہد کے ساتھ جوڑتے ہیں۔ جارج لوکاکس اپنی رائے میں خبردار کرتا ہے کہ ہیئتیں ہی عینیت کی نشونما کا باعث ہوتی ہیں۔ تجریدیت پرمبنی موضوع اس کا باعث نہیں ہوسکتا۔ ہمیں ادب میں ''ادبیت'' کی تاریخ سے تعلق ہے، نہ کہ کسی اعلیٰ سماجی دستاویز کی ہیئت سے۔

ہیئت اور عینیت — Form and Ideology

اگر ادبی ہیئت مثالیاتی ہوتو اس کا کیا مطلب ہوسکتا ہے؟ لیون ٹراٹسکی ''ادب اور انقلاب میں Literature and Revolution '' اپنے نقطۂ نظر کو تجویز کرتا ہے۔ اس کا کہنا ہے موضوع اور ہیئت کا رشتہ اس امر سے متعین ہوتا ہے کہ اُس سے نئی ہیئت دریافت

ہوتی ہے۔ یہ موضوع کے اندرونی دباؤ کا نتیجہ ہوتی ہے۔ موضوع کے دباؤ ہی سے اس کا انشراح اور ارتقاء ہوتا ہے۔ یہ دباؤ اجتماعی نفسیات سے جنم لیتا ہے۔ اس کا تقاضا معاشرہ کی جڑوں میں ہوتا ہے۔ ہیئت میں نمایاں تر تبدیلیاں، ماورائیت میں تبدیلیوں سے رُو پذیر ہوتی ہیں۔ اُن کے سبب معاشری حقائق کا اِدراک کیا جاتا ہے۔ فنکار اور فن پرستوں میں اس سے نیا رشتہ اُستوار ہوتا ہے۔ اٹھارھویں صدی میں ناول کے ارتقاء کی مثال سے یہ امر بخوبی ثابت ہوتا ہے۔ ای۔ این۔ واٹ Ian Watt دلیل کرتا ہے کہ ناول میں تبدیلی پذیر دل چسپیوں کا اظہار ہوتا ہے۔ اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا کہ ناول کا موضوع کیا ہو۔ یہ دوسری ساختوں کے ساتھ اپنا اشتراک کرتا ہے۔ موضوع مختلف ساختوں میں مشترکہ نظر آتا ہے۔ اس طرح انسانی دلچسپیاں رومانویت سے ماورائی اور انفرادی نفسیات میں منقلب ہوتی رہتی ہیں۔ یہ تو عام سا تجربہ ہے۔ زندگی کی طرح ٹھوس کردار، ہیرو، Hero کی انفرادی قسمت کے خیال کی طرح ہوتا ہے۔ یہ کردار مسلسل ارتقاء پذیر، بڑھتے ہوئے بیانیہ وغیرہ کی طرح ہوتا ہے۔ ای۔ این۔ واٹ کا دعویٰ ہے کہ ہیئت میں تبدیلی سرمایہ دار طبقہ کے مسلسل بڑھتے ہوئے اعتماد کی پیداوار ہوتا ہے۔ اُس کے شعوری رویے قدیمی اشرافیہ کی روایات کو ان کی بیرونی حدوں سے باہر تک توڑ پھوڑ دیتے ہیں۔ اسی طرح پلیخانوف '' آٹھارھویں صدی میں فرانسیسی ڈرامہ کا ادب اور مصوری French Dramatic Literature and French 18th Century Paint-ing '' سے متعلق دلیل دیتا ہے المیہ سے طربیہ ڈرامہ تک کی تبدیلی دراصل اشرافیہ کی اقدار سے سرمایہ دار طبقہ تک کی تبدیلی کی عکاس ہے۔ یا اگر اسی صدی کے آخری حصہ تک فطرت پرستی سے تاثریت Expressionism کو لے لیں، تو یہی بات سمجھ میں آتی ہے۔ ریمنڈ ولیم Raymond Williams 5 ایسے اشارے تجویز کرتا ہے جن سے ڈرامہ کی روایات میں نظریاتی توڑ

پھوڑ ہے۔ ان روایات میں حقیقت کے مطابق عمل کرتے ہوئے، ان میں محسوس کردہ اور سمائے ہوئے جذبوں کی مخصوص ساخت نظر آتی ہے۔ اس فطرت نگاری میں سرمایہ دارانہ دُنیا ٹھوس حالت میں نظر آتی ہے۔ فطرت نگاری کا یہ مفروضہ سرمایہ دارانہ فریب کاری کو کھول پھرول کر رکھ دیتا ہے۔ سماجی رشتوں کی دھوکہ دہی کو بے نقاب کر دیتا ہے۔ اپنی علامات اور تصورات تک کو تقسیم شدہ انسانی نفسیات میں اُتارتا ہے۔ عام طور پر اس طرح کی تقسیم، انسانوں کی ذہنی مناسبت Normality میں چُھپی رہتی ہے۔ روایت کے اس درجہ پر وقوع پذیر ہونے والی تبدیلی، سرمایہ دارانہ ماورائیت میں تبدیلی کا باعث ہوتی ہے۔ وکٹوریائی عہد میں بہت ہی بڑا اعتماد اور ذاتی۔ خیالات اور تعلقات کے ٹوٹ پھوٹ کر پژمردہ ہونے لگے تھے۔ ان کا سامنا جب دنیا کے سرمایہ دارانہ بحران سے ہو رہا تھا۔

ادبی ہیئت اور سرمایہ دارانہ عینیت کے مابین کوئی تناسب کا رشتہ ہوتا ہے؛ ایسا سمجھنا بے معنی بات ہے۔ ٹراٹسکی بھی ہمیں یاد دلاتا ہے کہ ادبی تبدیلی اپنے آپ میں آزادہ رَو ہوتی ہے۔ یہ تو اپنے اندرونی دباؤ سے پیدا ہوتی ہے۔ ادبی ہیئت میں تبدیلی عینیت کی چلتی ہوئی ہوا، دباؤ، بہاؤ کے مطابق نہیں چلتی۔ مارکسی معاشی نظریات کے مطابق ہر قسم کی معاشی تشکیل میں پرانی تشکیلات کی باقیات بھی ہوتی ہیں، جیسے زوال خوردہ ذرائع پیداوار وغیرہ۔ اس لئے نئی ادبی ہیئت یا تشکیلات میں پرانی ہیئت کے اجزا بھی رہ جاتے ہیں۔ میں تو یہ تجویز کرنا چاہوں گا کہ ہیئت تین اجزاء پر مبنی ایک اکائی ہوتی ہیں۔ ہیئت کی تشکیل میں جزوی طور پر ہیئت کی تاریخ شامل ہوتی ہے۔ یہ ماورائی ساختوں میں سے تشکیل پذیر ہوتی ہے۔ یہ نقطہ ہمارے ناول کے مطالعہ سے بھی ثابت ہوتا ہے۔ یہ بات آگے چل کر ہم پر مزید افشاں ہوگی کہ یہ مصنف اور قاری کے درمیان تعلقات کا مجموعہ تک موجود رکھتی ہے۔ مارکسی تنقید میں تجزیہ کا تعلق اس کے جدلیاتی عناصر کی اکائی سے ہوتا ہے۔ اس طرح جب مصنف اپنے

موضوع کا انتخاب کرتا ہے۔تو اسے عینیت اپنے موضوع کے ہر طرف سے احاطہ کرتی نظر
آتی ہے۔ وہ کسی ادبی روایت سے دستیاب ہیئت کا انتخاب اور امتزاج کرسکتا ہے۔ یہ
ہیئتیں از خود یا امتزاجی اور ماورائی طور پر نمایاں ہوتی ہیں۔مصنف کے لئے جولُغت
لفظیات لگتی ہیں وہ پہلے ہی سے کسی نہ کسی ماورائی احساس سے بھری ہوئی تھیں۔حقیقت کی
بیان کے لئے علامات کے اشاروں کی طرح ہوتی ہیں۔مصنف اپنی ذہانت کی بجائے زیادہ
ان علامتی اشاروں پر انحصار کرتا ہے۔ یہ تو دیکھے جانے کی بات کہ کیا تاریخ کے کسی خاص
موڑ پر ماروائیت کی علامتوں کے اشاروں کو تبدیل کیا جاسکتا ہے۔

لوکاکس اور ادبی ہیئت

Lukacs and Literary Form

جارج لوکاکس نے پہلی مرتبہ ادبی ہیئت کا مکمل مطالعہ پیش کیا۔اس نے یہ
مطالعہ اپنی مارکسی تنقید سے پہلے ’’نظریہءِ ناول The Theory of Novel‘‘ پیش
کیا۔لوکاکس ہیگل کا پیروکار تھا۔ وہ ناول کو سرمایہ دارانہ طبقہ کی رزمیہ داستان کہتا تھا۔ ناول
کی ہیئت میں کلاسیکی رزمیہ کی مماثلت نہ تھی۔ بلکہ اس سے جدید دنیا میں بے گھر، بے کس
اور بے چارے انسان کی تنہائی کو واضح کیا۔قدیم یونانی المیہ میں انسان کائنات کی مطابقت
میں رہتا تھا۔ وہ اپنی روحانیت کے اردگرد مکمل چکر لگاتا رہتا تھا اس سے اس کی روح کے
تقاضوں کی تسکین ہوجاتی تھی۔ ناول کا طلوع اس زمانہ میں ہوا جب انسان اپنی ہم آہنگ
اور مربوط مضبوط دنیا سے ٹوٹ پھوٹ کر الگ تھلگ ہوکر رہ گیا تھا۔ایسے میں ناول کا ہیرو
اپنی کلیت Totality کی تلاش میں تھا۔اس کی کلیت دنیا کے تعلق سے محروم ہوچکتی تھی۔ کسی
بھی حالت میں اتنی زیادہ یا کم نہ تھی کہ انسان کی خواہشات کو کسی مشکل میں ڈال سکتی۔انسان

معروضی حقیقت اور ضیاع پذیر ہوتی ہوئی مطلق اقدار سے خوف زدہ ہوگیا اور ناول کی ہیئت
کے دُہرے معانی میں طنز کی طرح وقوع پذیر ہوتی۔ یہ دنیا کی نئی ’’داستان Epic‘‘ تھی جسے
دنیا کے خدا نے بے یارومددگار چھوڑ دیا تھا۔

لوکاکس نے جب مارکسی خیالات کو سمجھا تو اُس نے اس عالمی مایوسی کو رد
کردیا۔لیکن بعد میں اس کے کام ’’نظریہءِ ناول The Theory of Novel‘‘ پر ہیگل
گہرائی سے اثر انداز رہا۔ مارکسیت سے متاثر ہونے کے بعد لوکاکس نے اپنی تحقیق ’’یورپی
تحقیقات نگاری کا مطالعہ Studies in European Realism The
Historical Novel ‘‘ میں کہا کہ عظیم تخلیق کار وہ ہوتا ہے جو انسانی زندگی کی کلیت
Totality کی ہم آہنگی کو باز دریافت اور تخلیق کرے۔ معاشرہ میں عمومی یا خصوصی طور پر،
تصوراتی، جسمانی، سماجی یا انفرادی تصورات پر سماج سے سرمایہ داری کی وجہ سے سماج سے
کٹ جاتے ہیں۔ایسے میں عظیم فنکار جدلیاتی انداز میں ان سب کو ایک مکمل کلیت میں پیش
کردیتا ہے۔اس کے فن میں سماج کی مکمل اور چھوٹی چھوٹی حقیقتوں کا عکس ہوتا ہے۔ ایسے
میں عظیم ادب کا فروغ سرمایہ دارانہ ادب کے ریزہ ریزہ ہونے اور اجنبی پن سے ہوتا ہے۔
وہ زندگی کی بہت زرخیز اور کثیر پہلو تصویر پیش کرتا ہے۔ لوکاکس اسے فن کو حقیقت نگاری
کہتا ہے۔ وہ اس سوچ کے دائرہ ہیں بالزاک، شیکسپیر، ٹالسٹائی اور یونانیوں کو بھی لے
آتا ہے۔حقیقت نگاری کے تین اہم زمانوں میں، قدیم یونان، نشاۃ ثانیہ اور انیسویں صدی
کی ابتدا میں فرانس ہے۔ حقیقت نگاری کی تحریر زرخیز اور پیچیدہ ہوتی ہے۔ یہ انسان
اور فطرت کے درمیان تاریخی رشتوں کو دریافت کرتی ہے۔ یہ وہی رشتے ہوتے ہیں جو
مارکس کے خیال میں اپنے آپ کو کسی خاص زمانہ میں جمع کرتے اور پھیلاتے ہیں۔ یہ عمل
کسی خاص تاریخی عہد سے متعلق ہوتا ہے۔لوکاکس ان قوتوں کا ذکر کرتا ہے جو مارکسی نقطہ نظر

سے تاریخی طور پر نمایاں اور ترقی کے لئے آمادہ ہوتے ہیں۔ ترقی کے لئے معاشرہ کی اندرونی ساخت اور تشکیل کی وضاحت کرتے ہیں۔ حقیقت نگار فن کار کا کام یہ ہے کہ وہ انفرادی خیالات واعمال جو خاص رجحانات یہ انفرادی حسیات کے ہوتے ہیں۔ اس طرح وہ فرد کو معاشرہ کی اکائی سے جوڑ دیتا ہے۔ وہ معاشری زندگی میں تمام ٹھوس اجزاء کی نشان دہی کرتا ہے۔ یہ نشان دہی وہ دنیا کی تاریخیت World Historicity یعنی تاریخ کی نمایاں تحریکوں سے کرتا ہے۔

لوکاکس کے زیادہ تر تنقیدی تصورات، کلیت، تخصیص، دنیا کی تاریخ، جتنے بھی ہیں، لازماً ہیگل کے پیش کردہ ہیں نہ کہ مارکس کے۔ مارکس اور اینگلز ''خاص طور پر، تخصیص سے'' جیسے تصورات سے اپنی ادبی تنقید میں کثرت سے استعمال کرتے ہیں۔ اینگلز نے اپنے ایک خط میں لاسال Lasalle کو لکھا سچے کردار کو بہت ہی مخصوص انداز میں انفرادیت سے مل جانا چاہیے۔ مارکس اور اینگلز دونوں سمجھتے تھے کہ بالزاک اور شیکسپیئر نے کامیابیاں اسی انداز میں سمیٹیں۔ مخصوص کردار اپنے اندر تاریخی توانائیوں کو متشکل یا جذب کر لیتا ہے؛ اس لئے وہ بہت زیادہ انفرادی نہیں ہوتا۔ لوکاکس کا خیال ہے کہ ڈرامہ نگار کو تاریخی توانائیوں سے ڈرامہ تشکیل دینے کے لئے حقیقتاً ترقی پسند ہونا چاہیے تاکہ سچا فن پیش کر سکے۔ تمام عظیم ادب معاشرتی طور پر ترقی پسندانہ ہوتا ہے۔ ایسا اس لئے ہوتا ہے کہ مصنف کی سیاسی وابستگی جو بھی ہو، وہ تاریخ کی زندہ قوتوں کو کسی خاص عہد میں محسوس کرتا ہے۔ اس سے تبدیلی اور نشونما ہوتی۔ ادب کی مکمل پیچیدگی یا صلاحیت میں اس کی طاقت کو واضح اور ظاہر کرتا ہے۔ حقیقت نگار مصنف سماجی سانحات کے ذریعہ زندگی کھول کھول دکھاتا ہے۔ وہ اس سے زندگی کے جوہر، لازمی اجزاء اور کسی حالت کی وضاحت کرتا ہے۔ اس مقصد کے لئے ان کا انتخاب کرتا ہے اور اکٹھا کرتا ہے۔ پھر وہ اپنے نتائج کو ٹھوس تجربہ کے

وجود کی شکل میں پیش کر دیتا ہے۔

لوکاکس کا کہنا ہے کہ چاہے کوئی مصنف ایسا کرتا ہے یا نہیں، اس کا انحصار اس بات پر ہے کہ وہ یہ سب کچھ اپنی نئی مہارت کی وجہ سے نہیں کر رہا ہوتا بلکہ تاریخ میں اپنی جگہ، مقام Position کے مطابق کرتا ہے۔ عظیم حقیقت نگار مصنف تاریخ کے بطن سے جنم لیتا ہے، جو واضح طور پر اپنی تشکیل کر رہی ہوتی ہے۔ مثال کے طور پر تاریخی ناول، جو ایک صنف کے طور پر یہ ظاہر ہو جیسے اس طرح کے ناول انیسویں صدی کے انقلابی بحرانوں میں پیش کیے گئے۔ ایسے میں مصنف کیلئے ممکن ہو گیا تھا کہ وہ اپنے ''حال Present'' کو تاریخ کے انداز میں اپنی گرفت میں رکھے۔ وہ اس پر اتنی قدرت اور دسترس پیدا کر سکتا تھا یا جیسا کہ لوکاکس نے کہا کہ گزری ہوئی تاریخ کے زمانوں کی ابتدا کو اپنی تاریخ کا نقطۂ آغاز Preparatory سمجھنا چاہیے۔ شیکسپیئر، سکاٹ، بالزاک اور ٹالسٹائی بہت حقیقت پسندانہ ادب تخلیق کر سکتے ہیں۔ وہ کسی بحرانی تاریخی عہد میں موجود ہوتے ہیں۔ اس طرح وہ ڈرامائی طور پر اپنے عہد کی خدمات اور تصادم کے محرکات کو کھول کھول کر پیش کرتے ہیں۔ اپنے عہد کو منکشف کرتے ہیں۔ یہی وہ تاریخی موضوع ہوتا ہے جو ان کے رسمی کارناموں کی بنیاد ہوتا ہے۔ اس سے کرداروں کی زرخیزی، گہرائی اور گیرائی ظاہر ہوتی ہے۔ لوکاکس کا دعویٰ ہے کہ گہرائی اور گیرائی مکمل سماجی عمل سے جنم لیتی ہے۔ حقیقت نگاروں کے بعد کے حقیقت نگاروں کے لئے تاریخ پہلے ہی بے جاں ہو چکی ہوتی ہے۔ یہ ایک ایسا تحقیقی یا خارجی امر ہوتی ہے جس میں تحرک کی کوئی گنجائش نہیں ہوتی۔ جو تاریخی حالات حقیقت نگاری کے تصور کو جنم دیتے ہیں، ٹوٹ پھوٹ کر، زوال آمادہ ہو کر فطرت کی مسخ شدہ شکل میں ڈھل جاتے ہیں۔ ایک طرف فطری حیثیت اختیار کر لیتے ہیں اور دوسری طرف رسمی ہیئت سازی بھی۔

لوکاکس کے خیالات میں اہم تبدیلی کے لئے 1848ء میں یورپی
انقلاب کی ناکامی ایک بہت ہی نازک مرحلہ تھی۔ ایک ایسی ناکامی جو عوامی شکست کے
اشارے کرتی تھی۔ ترقی پسندوں کی موت پر مہر ثبت کرتی تھی۔ سرامایہ دارانہ اقتدار کا عہد،
طبقاتی جدو جہد کو جمود کا شکار کردینے والی ناکامی کا سبب تھا یہ سرمایہ داری کو توانائیاں فراہم
کرنے کا باعث تھا۔ سرمایہ دارانہ عینیت اپنے سابقہ انقلابی آدرشوں کو بھول جاتی ہے۔
حقیقت کو تاریخی اہمیت سے محروم کر دیتی ہے۔ سماج کو فطری حقیقت کی طرح قبول کرتی
ہے۔ بالزیک سرمایہ داری کی زوال پذیری کے خلاف عظیم انسانی جدوجہد کی پیش کاری
کرتا ہے۔ انسان کی آنے والی نسلوں کے لوگ بے حسی کے انداز میں سرمایہ داری کی اپنی
اندرونی ذلتوں کو دستاویز کرتے ہیں۔ اس طرح کی بے سمتی اور تاریخ سے متعلق بے معنی
ہوجانے کے عمل کو فطرت نگاری کہتے ہیں۔ فطرت نگاری سے لوکاکس کی مراد حقیقت نگاری
کو مسخ کرنا ہے۔ ایمایل ژولہ Emile Zola 6 بھی ایسی ہی علامتیں استعمال کرتا ہے۔ وہ
تو معاشرے کی تصویر بالکل اسی طرح سطحی انداز میں پیش کرتا ہے جس طرح وہ محض دکھائی
دیتی ہے۔ جو دکھائی دیتا ہے اس کے علاوہ کسی چیز کا اظہار نہیں کرتا۔ وہ واقعات کی گہرائی
سے گہرائی کی ماہیت میں جاتا ہی نہیں۔ اگر بہت ہی باریکی بینی سے وضاحت کی جائے تو
انہیں ''مخصوص نقوش Typical Features'' کا متبادل مل جاتا ہے۔ انسانوں اور اُن
کی دنیا کے درمیان جدلیاتی تعلق مُردنی کے ماحول کو گزر جانے کے لئے راستہ دیتے ہیں۔
اس طرح کرداروں کے ساتھ غیر ضروری چیزوں کا تعلق ختم ہو جاتا ہے۔ ایک سچا ترجمان
کردار اوسط درجہ کے کرداروں کے عقیدوں پر غالب آجاتا ہے۔ اُن کی نفسیات اور طبع
وجودت سے تاریخ کو نجات دلاتا ہے۔ تاریخ ہی فرد کے عمل کا تعین کرنے والی صادق
صلاحیت ہے۔ مُردنی کی سوچ حقیقت سے دور اور الگ ہوتی ہے۔ مصنف جو متحرک

ہوتا ہے اور تاریخی عمل میں حصہ لیتا ہے۔ اسے محض وجودی بیماریوں کا تشخیص کا سمجھ لیا
جاتا ہے۔ فطرت نگاری اور تخصیص کی کم فہمی سے کوئی کلی نتیجہ اخذ نہیں کیا جاسکتا۔ فطرت
نگاری اور تخصیص Typicality کے خام اجزاء کسی کام نہیں آتے۔ اس طرح حقیقت نگاری
کسے ذریعہ داستان اور ڈرامہ سے اخذ کردہ کلی اکائیاں محض فرد کی ذاتی دل چسپی میں ٹوٹ
پھوٹ کر رہ جاتی ہیں۔

رسمیّت یا ہیئت سازی متضاد سمت میں ردّعمل کرتی ہے مگر وہ اپنے اسی
نقصان کا دھوکا دیتی ہے اور اپنے آپ کو تاریخی معنویت سے محروم کردیتی ہے۔ کافکا
Kafka، موسیل Musil، جوائس Joyce، بیکٹ Becket اور کامیو Camus بھی اپنے
اپنے الفاظ میں کہتے ہیں کہ انسان اپنی تاریخ سے کاٹ کر دور کر دیا جاتا ہے۔ اپنی ذات کے
علاوہ انسان کسی حقیقت کو نہیں سمجھ سکتا۔ کردار بھی ذہنی کیفیت میں محلول ہوجاتا ہے۔ معروضی
حقیقت ناقابل فہم انتشار بن جاتی ہے۔ فطرت پرستی سے جدلیاتی اکائی اندرونی اور بیرونی
طور پر تباہ ہوجاتی ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ فرد اور معاشرہ دونوں ہی اپنی معنویت سے
محروم ہوجاتے ہیں۔ افراد مایوسی اور ذہنی خلفشار کا شکار ہوجاتے ہیں۔ انسانی رشتوں کے
تصور سے محروم ہو کر اپنی مستند ذات کے اختیار سے بھی محروم ہوجاتے ہیں۔ تاریخ بے نشاں
اور دائروی ہوجاتی ہے۔ وقت کے مختلف زمانوں کے وقفوں میں سر پٹختی پھرتی رہتی
ہے۔ حقائق اپنی اہمیت کھو بیٹھتے ہیں۔ محض اضافی غیر متعلقہ یا بے معنی ہو کر رہ جاتے ہیں۔
علامت نگاری تمثیل نگاری Allegory کو راستہ دیتی ہے۔ اس سے اصل معنویت کی نفی
ہوتی ہے۔ اگر فطرت پرستی کوئی تجریدی معروضیت ہے تو ہیئت پرستی تجریدی موضوعیت ہوتی
ہے۔ رسمیت یا ہیئت سازی مصنوعیت ہوتی ہے۔ معروضیت اور موضوعیت دونوں اپنی
اصلیت میں جدلیاتی فن یعنی حقیقت نگاری سے بھی بے بہرہ رہتے ہیں۔ ان کی ہیئت ٹھوس

یا سیال، عمومی یا خصوصی، حیاتیاتی یا محض عنوانی حالت میں ہوتی ہے۔ حیات اور حیاتیاتی توانائی کی طرح؛ فرد کی قسم اور فرد کی طرح۔

گولڈ مین اور جینیاتی تشکیل

Goldman and Genetic Structuralism

جارج لیولوکاکس کا سب سے بڑا شاگرد رومانیہ نژاد لوسین گولڈ Lucien Goldman 7 تھا۔ اسے ہیگل کے مابعد Neo-Hegelianis مارکسی تنقید کے دبستان سے متعلق جانا جاتا ہے۔

گولڈ مین ادبی متن کی ساخت کی پرکھ پڑچول کرتا ہے۔ وہ جاننا چاہتا ہے کہ ادب میں ''دنیا سے متعلق بصیرت، رویائیت واکتشاف'' کے فکر و خیال کی تشکیل کس حد تک کی گئی ہے۔ مبینہ بصیرت اس سماجی گروہ کی ہوتی ہے جس سے مصنف کا تعلق ہوتا ہے۔ ادبی متن میں جس حد تک زیادہ سے زیادہ سماجی گروہ کی مکمل ورائیت، مربوط اور ابلاغی ہوتی ہے، اسی قدر تخلیقی فنون میں طاقت وراقدار جنم لیتی ہیں۔

گولڈ مین کے خیال میں ابتدائی طور پر تخلیقی فن پارے انفرادی طور پر تخلیق نہیں ہوتے۔ یہ فن پارے سماجی گروہ کی انفرادیت سے بالا و ماورا جنم لیتے ہیں۔ اس سے اس کی مراد خیالات اقدار اور تخلیقی جوش و خروش کی ساختوں سے ہے سماجی گروہ جن کی حصہ داری کرتا ہے۔ عظیم فنکار وہ ہوتے ہیں جو سماجی گروہ کی کائناتی بصیرت اپنی تخلیقات میں پیش کرتے ہیں۔ اسے اپنا کر غیر معمولی ہو جاتے ہیں۔ جس سماجی گروہ سے تعلق رکھتے ہیں انہی کی کشف و ورائیت کو پیش کرتے ہیں۔ وہ دُھندلے سے نقوش میں اپنے فن پارے کی پیش کاری کرتے ہیں۔ فن پارے کی پیش کاری منظّم اکائی کی طرح ہوتی ہے۔ اس کے

خیال میں یہ عمل بہت زیادہ شعوری نہیں ہوتا۔

گولڈ مین اپنے تنقیدی طریق کو ''جینیاتی تشکیل'' کہتا ہے۔ یہ بات اہم ہے کہ اس کی اصطلاح کے دونوں تصورات ''جینیاتی تشکیل'' کو سمجھا جائے۔ وہ جن ساختوں کو نمایاں کرتا ہے ان میں زیادہ دل چسپی رکھتا ہے۔

گولڈ مین کسی سماجی گروہ کے سماجی کشف کے موضوعات میں اتنی دل چسپی نہیں رکھتا۔ کیونکہ ایسا بھی ہوسکتا ہے کہ دو تخلیق کار ایک ہی طرح کے سماجی گروہ سے تعلق رکھتے ہوں مگر ایک دوسرے سے بالکل مختلف پیش کاری کرتے ہوں۔ وہ ان ساختوں کو جینیاتی اس لیے کہتا ہے یہ عناصر کس طرح تاریخ میں سے پیدا ہوتے ہیں۔ ایسا تو اس لیے ہوتا ہے کہ سماجی گروہ کی بصیرت اور تاریخی حالات ایک دوسرے سے مربوط ہوتے ہیں۔ جنیاتی عناصر ان ہی عوامل سے جنم لیتے ہیں۔

ریسین Racine 8 پر گولڈ مین کی تنقید کا طریق بہت ہی نمایاں اور مثالی ہے۔ گولڈن مین نے ریسین کے ڈرامہ ''خفیہ خدا'' پر نقد و نظر پیش کی۔ وہ ریسین کے ڈرامہ کے مسلسل بار بار نمایاں ہوتے عنوانات کو فہم کرتا ہے۔ یہ موضوعات یا عنوانات ''خدا، دنیا اور انسان'' میں اپنے موضوع کے ساتھ بدلتے رہتے ہیں۔ ایک ڈرامہ سے دوسرے کھیل تک میں۔ مگر یہ خاص طرح کی دنیا کی بصیرت کا اظہار کرتے ہیں۔ یہ تو اُن انسانوں کی دنیا ہے جو بے اقداری کی دنیا میں راہ گُم کر بیٹھتے ہیں۔ ان کے سامنے صرف ''غیر حاضر خدا'' کا تصور رہ جاتا ہے۔ مگر اس کے باوجود وہ اس کے خلاف احتجاج بھی کرتے رہتے ہیں۔ اس سے وہ ایسی مطلق قدروں کا جواز پیش کرتے ہیں جو ہمیشہ نظروں سے اوجھل ہی رہتی ہیں۔ گولڈ مین اس کی بصیرت کی دنیا کو فرانس میں سترھویں صدی کے انقلاب میں تلاش کرتا ہے۔ وہ اسے ''جینسن اِزم Jansenism'' کا عنوان دیتا ہے۔ اس سوچ کو

اپنے مقام سے اُکھڑے ہوئے ایک سماجی گروہ کی پیداوار کے طور پر پیش کرتا ہے۔ یہ سماجی طبقہ اس کے عہد کی درباری نوکر شاہی ہے۔ گولڈ مین اس گروہ کو ''اشرافیہ Noblesse de Robe (16)'' کے نام سے لکھتا ہے۔ یہ طبقہ بادشاہت کا درباری خدمت گاری بھی تھا اور معاشی طور پر اُسی بادشاہت پر انحصار بھی کرتا تھا۔ اشرافیہ یا نوکر شاہی مطلق العنانیت کی مسلسل بڑھتی ہوئی طاقت کے مقابل کمزور تر ہوتی چلی گئی۔ نوکر شاہی بادشاہت کی طاقت میں اضافہ چاہتی تھی۔ اور اس سے بڑھتی ہوئی سیاسی مخالفت کا باعث تھی۔ وہی نوکر شاہی بادشاہ کی سیاسی قوت کی سخت مخالف بھی تھی۔ یہ متضا منظر جینسن اِزم کہلاتا ہے۔ یہ اندازِ فکر دربار کی نفی بھی کرتا ہے اور تاریخی طور پر اس میں کوئی تبدیلی لانا بھی نہیں چاہتا۔ اس سارے عمل کی دورُخی تاریخی اہمیت ہے۔ نوکر شاہی کو بورژوا طبقہ میں نوکر کہا گیا تھا۔ مگر اس سے بورژوا ژی ہی ناکام ہوگئی۔ وہ سلطانی قسم کی مطلق العنانیت کو کوئی شکست نہ دے سکی۔ بورژوا ژی کی یہ شکست سرمایہ دارانہ ارتقاء پذیری کے لیے کوئی حالات بھی پیدا نہیں کرسکتی۔ بورژوا ژی نہ تو بادشاہت کے خلاف کسی زوالی قوت کے طور پر نمودار ہوتی ہے اور نہ ہی سرمایہ داری کے ارتقاء میں کوئی حصہ داری کرتی ہے۔

گولڈ مین ادبی متن، دنیائی بصیرت اور تاریخ کے درمیان رشتے دریافت کرتا ہے۔ وہ یہ ظاہر کرنا چاہتا ہے کہ کس طرح دنیائی بصیرت کی مداخلت کسی ادبی فن پارے کے دنیائی کشف کے تاریخی حالات کو ادل بدل کر رکھ دیتی ہے۔ اس کے لئے یہ ضروری نہیں ہے کہ متن سے کام شروع کیا جائے اور اسے تاریخ کے باہر کی طرف کھینچا جائے۔ یا اس کے متضاد بلکہ اس کے لئے تنقید کا جدلیاتی طریق اپنایا جائے جس کے سبب متن، دنیائی کشف اور تاریخ کے درمیان حرکت کرتا رہتا ہے۔ یہ تحرک ایک امر کی دوسرے عوامل سے مطابقت پیدا کرتا رہتا ہے۔

میرے لیے دِل چسپ امر یہ ہے کہ گولڈ مین کی تنقیدی مہم جوئی ہیگل سے زیادہ متعلق ہے۔ اس میں بہت سے نقائص ہیں۔ مثلاً اس کے سماجی شعور کا تصور ہیگل کی فکر کا ماخوذ ہے۔ اس کا مارکسی تنقید کے ڈھانچہ سے تعلق نہیں۔ وہ براہ راست، اسے کسی سماجی طبقہ کا اظہارِ خیال سمجھتا ہے۔ یہ تو ایسے ہی ہے جیسے کوئی فن پارہ انسانی شعور کا براہِ راست اظہار ہو۔ اس کا مکمل تنقیدی ڈھانچہ کم کم ہی مناسبت رکھتا ہے۔ اس میں جدلیاتی تصادم، اس کی پیچیدگیاں، ناہمواریاں اور عدمِ تسلسل کی وجہ سے مطابقت کی اہلیت نہیں رکھتے۔ یہ اہلیت کسی فن پارے کے سماج کے رشتہ کو منکشف کرتی ہے۔ گولڈ مین نے بعد میں اپنی تحقیق Pour Une Sociologie Du Roman 1964ء کو مارکسی خصائص سے محروم کردیا۔ اس نے اپنے تنقیدی ڈھانچہ کو لازمی طور پر محض میکانکی انداز میں ابتدائی ساخت کے تعلق کے طور پر پیش کیا۔

پائیر ماشیرے اور مرکز گریز ہیئت

Pierre Macherey and Decomtred Form

لوکاکس اور گولڈ مین دونوں نے ہیگل کے نظریات سے استفادہ کیا۔ ہیگل کا خیال تھا کا ادب وفن میں حقیقت پسندانہ، نیم طربیہ، غِنائی، مناظری اور تمثیلی ہوتا ہے۔ ادب کی کُلّی اکائی کو ثابت وسالم رہنا چاہیے۔ اِس لحاظ سے اُن دونوں کی تنقید غیر مارکسی روایات کے بھی قریب تھی۔ لوکاکس ادب کو ساختی اکائی کی شکل میں دیکھتا تھا نہ کہ فطری اجزا کی ترکیب وترتیب یا نامیاتی شکل میں۔ اِس کے باوجود نامیاتی یا فطری اجزا کی ترکیب وترتیب کے نظریہ میں اُن کی زیادہ تر تنقید موجود رہی ہے۔ ماشیرے کے مطابق جاننے کی بات ہے یہ کہ فن پارہ کیا کہنا چاہتا ہے۔ فن پارہ کا کسی نظریہ سے رشتہ نہیں بنتا۔ حالانکہ اِس میں جو کچھ

نہیں کہا گیا اُس سے بھی نظریہ کا رشتہ ہوتا ہے۔ اِسی طرح کسی تخلیق میں موجود خاموشیوں سے بھی اُس میں نظریہ کے ہونے کا تجربہ کیا جاسکتا ہے۔ اِس خاموشی یا تخلیق کے خفیہ پہلوؤں کے بارے میں تنقید نگاروں کو سب سے پہلے بتانا چاہیے۔ اپنے انداز سے سچ کو واضح کرنے کے لئے ادیب اُس نظریہ کی حدود کو اُجاگر کرتا ہے۔ نظریہ کی جن حدود کے اثر میں رہ کر وہ لکھتا ہے۔ وہ ان خلاؤں اور خاموشیوں کو واضح کرتا ہے جو اظہار کے مسائل کی وجہ سے پیدا ہوتی ہیں۔ اِنہی شگافات اور خاموشیوں کے باعث تخلیق کو کبھی مکمل بھی نہیں مانا جاسکتا۔ کلیّت کی تلاش ایسے میں مشکل ہو جاتی ہے۔ معنویت میں موجود مفہوم بھی محض جدلیات اور اندرونی ٹکراؤ ہی سامنے آپاتا ہے۔ کسی فن پارے کی اہمیت بھی سمجھنے بوجھنے کے انداز اور اُن میں فرق و تفریق کی وجہ سے ہوتی ہے۔ فن پارہ میں یکسانیت کے سبب نہیں ہوتی۔ گولڈ مین جیسے نقاد تخلیق میں مرکزی ساخت تلاش کرتے ہیں۔ جب کہ ماشیرے کے لئے وہ ہمیشہ لامرکزی De-Centred ہوتی ہے۔ تخلیق کا کوئی مرکزی جوہر نہیں ہوتا۔ وہ صرف مفاہیم کی تکمیل کرسکتا ہے۔ بلکہ اس کے برعکس یہ بھی ہوتا ہے کہ کسی بھی فن پارے کی اپنی ہی فطرت میں دُہرا پن ہو۔ تخلیق کسی نہ کسی نظریہ سے جڑی ہوتی ہے جو کسی نہ کسی نقطہ پر تخلیق کو خاموش ہونے کے لئے مجبور کرتا ہے۔ نقاد کا کام تخلیق کے اُدھورے پن کو پُورا کرنا ہوتا ہے۔ اِس کا کام سمجھنے سوچنے کے عمل میں جدلیاتی نظریات کو سمجھنا اور دیکھنا ہوتا ہے۔ اس طرح یہ سمجھا جاسکتا ہے کہ جدلیات تخلیق اور نظریہ کے رشتوں سے پیدا ہوتی ہے۔

چارلس ڈکنز Charles Dickens نے ''ڈومبے اینڈ سَن Dombey and Son'' میں سانحات کے مناظر پیش کرنے کے لئے مسلسل تصادم کی زبان کا استعمال کیا ہے۔ اِسی طرح حقیقت پسندی کی اس جدلیات میں وہ ریلوے والا مشہور باب آتا ہے جس میں ناول میں ریلوے کو لے کر مسلسل مخالف اور مختلف ردِعمل، خوف، مخالفت، مفاقت

اور ہمت وغیرہ نظر آتے ہیں۔ یہ ردِعمل کئی طریقوں اور علامتوں کی شکل میں سامنے آتے ہیں۔ اُن کے ذومعنی ہونے کی وجہ سے ناول میں پوشیدہ نظریہ میں طریقہ اور علامت موجود رہتا ہے۔ اُن میں سے ایک صنعتی ترقی کو لے کر بورژوا اور اسی طرح دوسری طرف نیم بورژوا فکر مندی اُس طبقہ کی پریشانی بھی ہیں۔ یہ طبقے ترقی کو حاصل کر کے بھی پریشان ہی رہتے ہیں۔ ناول میں تباہی کے دہانے پر کھڑے لوگوں سے ہمدردی ہونے لگتی ہے۔ اُنہیں نئی دنیا نے پیچھے چھوڑ دیا ہوتا ہے۔ لیکن اُن کی پسماندگی اِس صنعتی سرمایہ داری کی ترقی پسندی کی کارگزاری کی وجہ سے بھی ہوتی ہے۔ یہ لوگ نئی دنیا میں نامناسب گردانے جاتے ہیں۔ نظریہ فن پارے میں معنویت کی جدلیات میں چھپا ہوتا ہے۔ نظریہ کی پرکھ پڑچول کرتے ہوئے ہم تخلیق کے وِکٹوریائی نظریہ سے تعلق کا بھی تجزیہ کرتے ہیں۔

یقیناً معنوی جدلیات اور ہیئتی جدلیات میں فرق پایا جاتا ہے۔ خاص طور پر ماشیرے معنویت میں جدلیات پر توجہ دیتا ہے۔ اِس طرح عدم یکسانیت ادب کے کلیاتی کے روپ طور پر ظاہر نہیں ہوتی۔ آگے چل کر والٹر بینجا مین Walter Benjamin [9] اور بارٹولٹ بریخت Bartolet Brekht کے سیاق و سباق میں فہم کریں گے کہ کس طرح ہیئت کے بارے میں مارکسی منطق کو ایک قدم آگے لے جایا گیا۔ اِس نقطہ پر چیزیں بندسی ہوئی ہوتی ہیں۔ اُس کی بجائے اُن کو کھلے پن میں کیا جاتا ہے۔ مسائل کے حل کے مقابلے میں جدلیات کا انتخاب اپنے آپ میں ایک سیاسی وابستگی میں بدل جاتا ہے۔

حوالہ جات

ہیئت اور موضوع

1۔لوکاکس Georg Lukacs 1885-1971

ہنگری میں پیدا ہوا وہ ایک خوش حال گھرانے کا فرزند تھا۔اس کی تعلیم تربیت میں اشترا کی فلسفہ نے اُس کو بہت متاثر کیا۔وہ اسی اثر کے تحت لکھتا رہا۔اس کی تصنیفات میں تحقیق وتنقید کے ابدی نظریہ سازی بھی ہے۔وہ ایک مفکر ادیب اور نقاد تھا۔اپنے نظریات کی وجہ سے اُسے جبراً ہنگری سے آسٹریا، جرمنی، روس اور رومانیہ میں بھی رہنا پڑا۔ اس نے طویل عمر پائی اور اپنی نظریاتی وابستگیوں کا حق ادا کیا۔ اُس نے ادب کا'' نظریہ عکاسی Reflectionist Theory'' پیش کیا۔وہ دعویٰ کرتا تھا کہ ادیب کا فریضہ محض یہ نہیں کہ وہ زندگی کو اسی طرح پیش کردے جس طرح وہ ہوتی ہے اور نظر آتی ہے۔ یہ تو جامد حالت ہوتی ہے۔یہ کام تو بے جان اور بے روح آئینہ کرتا ہے۔فنکار کی پیش کاری عکاسی سے بہت کچھ آگے ہوتی ہے۔اُس میں زندگی کا خروش، جوش، تحرک اور عمل ہوتا ہے۔ وہ اس طرح کے خیال بھی رکھتا تھا کہ بعض عظیم فنکار انسانیت، تاریخ اور آفاق سے آگے گزر Transcend کر جاتے ہیں۔اس کی مثال میں وہ ٹالسٹائی، بالزیک اور سٹینڈ ہال کے نام، کام پیش کرتا تھا۔ اُس کی معروف ترین تصنیفات، تحقیقات اور نظریات میں The meaning of Contemporary Realism شامل ہے۔وہ زیادہ تر جرمن زبان میں لکھتا تھا۔اس کی بہت سی تحریریں دوسری زبانوں میں ترجمہ نہ ہوسکیں اور ضائع بھی ہوگئیں۔

2۔فریڈرک جیمسن Fredric Jameson 1934 میں اوہیو Ohio امریکہ میں پیدا ہوا۔وہ 2020 تک باحیات ہے۔اُس نے ییل Yale یونیورسٹی سے پی۔ایچ۔ڈی۔کی ڈگری حاصل کی۔اُس نے فرانس کے عالمی فلفسی ژاں پال سارتر کے متعلق تحقیق کو اپنی ڈگری کا موضوع بنایا۔جیمسن بہت ہی دانشور، فلسفی، محقق اور نظریہ ساز تھا۔ادب، مارکسیت اور مارکسی ادب اُس کے خاص موضوعات ہیں۔اُس سے دنیا بھر میں مارکسی نقاد کے طور پر شناخت کیا جاتا ہے۔

Fables of Aggression,
The Ideologies of Theory,
The Cultural Turn,
The Anti-Aesthetic.
The Prison-House of Language,
The Cultural Logic of Latec apitalism,

Marxism and Form,
Postodernism,
Adorno, Late Marxism,
Sartre: The Origins of a Style,
Whyndham Lewis the Modernist as Fascist,
Narrative as Socially Symolic,
The Political Unconscious,

3۔رالف فوکس Ralph 30 مارچ 1900 برطانیہ میں آکسفورڈ کے مقام پر پیدا ہوا۔وہ بہت ہی نوجوانی کی عمر سے اشترا کیت کا قائل ہوگیا تھا۔عملی طور پر کیمونسٹ پارٹی کا کارکن بھی تھا۔اُس نے مزدوروں کی تعلیم وتربیت، صحافت اور تصنیف وتالیف میں بسر کردی۔اُس نے 1923 میں سوویت یونین کا سفر بھی کیا۔ماسکو میں Marx Engels Institute Mascow کا انچارج بھی رہا۔اُس نے سپین کی خانہ جنگی میں ریپلکن پارٹی کی طرف سے جنگ میں حصہ لیا۔وہ اُسی جنگ کے دوران 3 جنوری 1937 کو قرطبہ کے محاذ پر مارا گیا۔

Lenin,(Biography)
Novel and the People,

A History of British Socialism,
Marxism and Modern Thought,
International Brigades,

4۔کرسٹوفر کاڈویل Christopher Caudwell 20 اکتوبر 1907 برطانیہ میں پیدا ہوا۔کاڈویل اُس کا قلمی نام تھا۔اُس کا اصل نام کرسٹوفر سینٹ جون سپرگ Christopher St John Sprigg تھا۔وہ ایک مذہبی عیسائی کیتھولیک خاندان سے تعلق رکھتا تھا۔اُس نے پندرہ سال کی عمر میں صحافت کی دنیا میں قدم رکھا۔ وہ یارک شائر اوبزرر کے لئے رپورٹنگ کرنے لگا۔اُس نے اُسی زمانے میں برطانیہ کے شمارہ برٹش مالایا کی ادارت بھی شروع کردی۔کاڈویل کو مارکسیت کے ساتھ خاص دلچسپی تھی۔اُس کی پہلی مارکسی کتاب "Illusions and

"Reality: A Study of the Sources of Poetry "۔رالف فوکس کی طرح کاڈویل نے بھی سپین کی خانہ جنگی میں شرکت کی اور جرامہ کے مقام پر فسطائیوں کے ہاتھوں مارا گیا۔ وہ بہت گرم جوش مارکسی تھا۔ اُس نے جدلیات کی بنیاد پر مارکسیت کے حوالہ سے بہت کچھ لکھا۔ اُس کا کام کافی تحقیقی، تنقیدی اور تخلیقی ہے۔ اُس کی تحریروں کی تفصیل حسب ذیل ہے۔

Criticismتنقید

Illusion and Realifty: A study of the Sources of Poetry,	Studies in a Dying Culture,
THe Crisis in Physics	Further Studies in a Dying Culture,
Scenes and Actions,	Romance and Realism: A Study in English Borgeois Literature,

Poetryشاعری

The Dial, (First Poem,)	Collected Poems,

Short Storiesافسانے

The Case of the Jesting Miser (Unpublished)

The Case of the Misjudged Husband

Novelsناول

The Kingdom of Heaven	Crime in Kensington/Pass the Body,
Fatality in Fleet Street,	The perfect Alibi,
The Corpse with the Sunburnt Face,	Death of an Airman,
This My Hand,	Death of a Queen,
The Six Queer Things,	

Othersدیگر

The Airship:Design, Hsitory, Operation and Future,

British Airways

وہ13فروری1937 کوفسطائیوں کے ہاتھوں سپین کی خانہ جنگی میں جرامہ کے مقام پر قتل کر دیا گیا۔

5۔ریمنڈ ولیم **Raymond Williams** 31اگست 1921 کے دن ویلز انگلستان میں پیدا ہوا۔ اُس کا والد ریلوے کے شعبہ میں مزدوری کرتا تھا۔ وہ دیہاتی علاقوں میں رہتے تھے۔ ریمنڈ کا بچپن بہت ہی مہم جوئی کا تھا۔ وہ تعلیم میں توجہ دینے سے زیادہ کسی نہ کسی تنظیم میں عمل کاری کرتا رہتا تھا۔ مارکسی تنظیموں میں رکنیت حاصل کرنا اور کام کرنا اُس کا محبوب ترین مشغلہ تھا۔ وہ اشترا کی اشتیاق میں جنیوا اور ماسکو، روس تک بھی جا پہنچا۔ اُسے 1940 میں جنگ دوئم کے دوران فوج میں زبردستی شامل کرلیا گیا۔ وہ رائل کورز آف سگنلز میں بھرتی ہوگیا۔ اُس مفکر، ادیب، نقاد کو بندوقیں اور توپیں بھی چلانا پڑیں۔ دوسری جنگ عظیم کے دوران اُس کی تعلیم کا کافی حرج ہوا۔ اُس نے 1946 میں کیمبرج یونیورسٹی سے ایم۔اے کی ڈگری حاصل کی۔ وہ کیمبرج ہی میں تعلیم و تدریس سے وابستہ ہوگیا۔ اُس کے بعد امریکہ میں سٹین فورڈ یونیورسٹی میں کبھی کبھار عارضی پروفیسر کے طور پر پڑھانے بھی جاتا تھا۔ وہ کثرت سے لکھنے والا تحقیق کار اور مصنف تھا۔ اُس کی تصنفیات کی تفصیل بہت طویل ہے۔اُس کی زیادہ ترجانی مانی مطبوعات میں درج ذیل بھی شامل ہیں۔

Novels

Border Country	Second Generation
The Fight for Manod	The Volunteers
Loyalties.	People of the Black Mountains 1
People of the Black Mountains 2	

Literary and cultural studies

Reading and criticism. Man and Society Series.	Drama from Ibsen to Eliot
Culture and Society	The Long Revolution.

Communications

Sixties.

May Day Manifesto

Drama from Ibsen to Brecht

Orwell. Fontana Modern Masters

Review.

Williams, Joy;

Keywords: A Vocabulary of Culture and Society. Axton, Marie;

Williams, Raymond,

Politics and Letters:

Rossi-Landi, Ferruccio

Cobbett. Past Masters series

Williams, Merryn;

What I came to say.

The Politics of Modernism.

The existing alternatives in communication. Socialism in the

Modern tragedy

Drama in performance

The English novel from Dickens to Lawrence

"Base and superstructure in Marxist cultural theory". New Left

The Country and the City.

George Orwell: a collection of critical essays. Twentieth Century

Television technology and cultural form.

Marxism and literature.

Problems in Materialism and Culture

Socialism and Ecology.

Writing in society.

O'Connor, Alan,

Resources of Hope: Culture, Democracy, Socialism.

Higgins, John,

Milner, Andrew,

Short Stories

"Red Earth", "Sack Labourer",

"This Time", "Sugar",

"The Writing on the Wall", "A Fine Room to be Ill In",

Colours of a New Day:

Drama

Koba , Modern Tragedy, A Letter from the Country,

Public Enquiry,

وہ 26 جنوری 1988 کے دن ایسیکس میں انتقال کر گیا۔

6۔**ایمائل ژولہ Emile Zola 1840-1902** فرانس میں پیدا ہوا۔ وہ ناول نگار تھا۔ فطرت نگاری کے دبستان کی پیروی کرتا تھا۔ اُس کی حقیقت نگاری میں کوئی سماجی رکھ رکھاؤ یا لحاظ نام کی کوئی چیز نہ تھی۔ اِس کے باوجود اُس کا اندازِ نگارش دنیا بھر کی مختلف زبانوں میں مثالی نمونہ کے طور پر اپنایا جاتا ہے۔ اُس کے ناولوں میں؛

L'Assommoir, Nana, Le Docteur Pascal, Les Rougon-Macquart,

شامل ہیں۔

7۔**لوسین گولڈمین Lucien Goldmann** 20 جولائی 1913 کے دن بخاریسٹ، رومانیہ میں پیدا ہوا۔ اُس کے آباء یہودی تھے۔ اُس نے رومانیہ، آسٹریلیا، فرانس اور سوئٹزر لینڈ کی یونیورسٹیوں میں تعلیم حاصل کی۔ اُس نے اپنی گولڈمین سے شادی کی۔ اپنی ماہرِ عمرانیات تھی۔ لوسین کی اہم ترین فلسفیانہ، مارکسی، سماجی، ادبی اور تنقیدی تصنیفات میں درج ذیل شامل ہیں۔

Immanuel Kant, Robert Black,

Towards a Sociology of the Novel Le Dieu Cache,

William Q. Boelhower, Essays on Method in the Sociology of Literature,

The Human Sciences and	Lukacs and Heidegger
Philosphy,	Towards a New Philosophy,
The Hidden God: A Study of	Cultural Creation in Modern
Tragi Vision in the Pensees of	Society,
Power and Humanism,	Pascal,
Diyalektik Arastirmalar,	Intorduction a la Philosophie
	de Kant,
de la Literatura,	Literaturay Sociedad.
	Problemas de Methodologia en
	Sociologia
valori di "liberta"	L'Illuminismo e la Societa
"Eguaglianza" "Tollernza",	moderna: Storia e funzione attuale
	dei
El Estructuralismo Genetico	Pour Une Sociologie du
en la Sociologia de La Literatura,	Roman,
A Socilogia do Romance,	Estructura: Realidad Humana
	y Concepto Metodologico,
Lukacs y Heidegger,	Marxisme et Sciences
	Humaines,
Entretiens Sur Les Notions de	Structures mentales et
Gen se Et de Structure,	Creation Culturelle,
Sociologia da Literatura	

وہ اپنی علمی زندگی بسر کر کے 8 اکتوبر 1970 کے دن اپنی دنیا سے کوچ کر گیا۔

8۔**ژاں ریسن Jean Racine** 22 دسمبر 1639 کے دن فرانس کے صوبہ پکارڈی میں پیدا ہوا۔ وہ

بچپن ہی میں اپنے والد اور والدہ کے سایہ سے محروم ہو گیا۔ اُس کے دادا نے اُس کی تعلیم و تربیت کی ذمہ داری اُٹھائی مگر وہ بھی جلد ہی اِس دنیا سے رخصت ہو گیا۔ اُس کے بعد ریسن کی دادی نے تعلیمی ذمہ داریوں کا بوجھ اُٹھایا۔ اُسے کلاسیکی تعلیم سے آراستہ کیا گیا۔ جس میں مذہب، ادب، فلسفہ اور تخلیقی فنون شامل ہوتے ہیں۔ وہ بنیادی طور پر شاعر تھا مگر شیکسپئر کی طرح اُس کی تمام تر شاعری ڈرامہ تشکیل دیتی ہے۔ وہ فطری طور پر یا اپنے فلسفے کے حوالہ سے انسان کی ''میراث پرستی Jansenisnism'' میں یقین رکھتا تھا۔ اس کا مارکسی فلسفہ سے بہت ہی اہم تعلق ہے۔ ماہرین اس کا تجزیہ کرتے ہیں کہ آیا فرد اور معاشرہ اپنی وراثتی باقیات ہوتا ہے یا اس سے زیادہ کچھ اور۔ وراثتی وِرثہ ''جینیات Genetics'' کہلاتا ہے۔ جو فرد اور معاشری وہ اڑتالیس برس کی مختصر زندگی میں انسانیت کو بڑے حجم کی تحقیق عطا کر گیا۔ زندگی بہت ہی معمولی کردار ادا کرتی ہے۔ انسان وراثت پر انحصار کرنے کے بجائے زیادہ تر سیکھنے کی زندگی بسر کرتا ہے۔ وہ مختلف بادشاہوں کی سرپرستی میں لکھتا، جیتا رہا۔ اُس کی تصنیفات میں شعری ڈرامہ کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل ہے۔

Tragedies

Alexandre le Grand,	La Thebaide,
Britannicus,	Andromaque,
Berenice,	Esther,
Mithridate,	Bajazet,
Phedre,	Iphigenie,
Athalie,	

Comedies

Los Plaideurs,

Translations

Le Banquet de Platon, Vie de Diogene le Cynique, Texts of Eusebius of Caesarea, La Poetique (Aristotle)

Historical Works

Vie de Louis XIV (Lost), Abrege de l'histoire de Port-Royal

وہ اپنے تمام تر تخلیقی قوت و وفُور کے ساتھ کلاسیکی ڈرامہ لکھتے لکھتے 21 اپریل 1699 کے دن دارِ فانی سے کوچ کر گیا۔

9۔ والٹر بینجامین Walter Benjamin 15 جولائی 1892 میں جرمنی کے شہر برلن میں پیدا ہوا۔ وہ اپنے بچپن میں سنجیدہ بیماری کا شکار بھی رہا۔ اُس نے ہابندہ، تھارِنگیا میں سکول کا آغاز کیا۔ اعلیٰ تعلیم حاصل کرتے ہوئے اُسے اپنے اُستاد وِن رِکن کے ساتھ خاص علمی عقیدت ہوگئی۔ اُس نے ایمانوئیل کانت کو سمجھنے میں کافی محنت کی۔ اُس کی شلومن نامی جرمن یہودی سے بہت زیادہ دوست تھی۔ بینجامین نے کافکا Kafka کی تشریح کے لئے یہودیت کی سمجھ بوجھ شلومن کی وساطت سے حاصل کی۔ بینجامین کی معروف ترین تصنیفات درج ذیل ہیں۔

The Concept of Art Criticism in German Romanticism,	The Elective Affinities,
Origin of the German Mourning-Play,	Habilitationsschrift,
Arcades Project,	Whilst One-Way Street,
Origin of the German Mourning-Play	Experience,

بینجامین نے 26 ستمبر 1940 کو خودکشی کر لی۔

مصنف اور فکری وابستگی

The Writer and Commitment

فن اور عوام — Art and the Proletariat

جو لوگ مارکسی تنقید کے بارے میں تھوڑا بہت جانتے ہیں، انہیں بھی یہ معلوم ہے کہ دبستانِ تنقید مصنف پر عوام کے لئے فکری وابستگی کی ذمہ داری عائد کرتا ہے۔ یہ بات تو عام آدمی بھی سمجھتا ہے کہ اس تنقید کی شکل وصورت کو سٹالن ازم نے ساخت کیا۔ روسی انقلاب کے بعد ریاستی اداروں نے خالص عوامی پرولٹ کلٹ Proletkult کے نام سے ادارہ بنایا۔ اس مین عوامی ثقافت کو اپنی فکر کا مرکز بنایا گیا۔ اس ثقافت کو سرمایہ دارانہ خیالات سے پاک رکھنا مقصود تھا۔ عوامی ثقافت کے ادارہ کے سربراہ بوگدانوف Bogdanove 1 نے اسے عوامی آدرش کی تجربہ گاہ قرار دیا تھا۔ اس کے لئے ادیبوں کو تعمیراتی مقامات دیکھنے کے لئے بھیجا جاتا تھا۔ اس کا مقصد یہ تھا کہ ادیب ایسی جگہوں کو دیکھیں اور اُن کی عظمت کو بڑھا چڑھا کر اپنے ناول لکھیں۔ اس طرح کی چیزیں کو 1934ء میں سوویت ادیبوں کیلئے ایسے خیالات کو سرکاری سرپرستی قرار دیا گیا۔ ان کو اشتراکی حقیقت پسندی کا نظریہ قرار دیا گیا۔ اسے سوویت ادیبوں کی کانگریس میں پیش کیا گیا اور ادیبوں کی اکثریت نے اپنا لیا۔ یہ کام گورکی اور سٹالن مِل کر کر رہے تھے۔ اس کا پروپیگنڈہ سٹالن Stalin 2 کا ثقافتی ٹھگ زدانوف Zhdanov 3 کر رہا تھا۔ اس نظریہ کا مقصد یہ تھا کہ "مصنف کا فرض ہے کہ وہ انقلابی ترقی کی سچی تصویر پیش کرے۔ ٹھوس تاریخی عمل کو پیش کرے" مصنف اپنی پیش کاری میں عینیت کی تغیر پذیری پر لکھے۔ اشتراکیت کے متعلق عوام کی تعلیم و تربیت کرنے کے

لئے ادب کا اپنا نقطۂ نظر ہونا چاہیئے: حکمران، سیاسی، اشتراکی، جماعت کا نصیب العین امید پرستی اور بہادری کا علم بردار ہونا چاہیے۔ اس کا تعلق انقلابی رومانویت سے ہونا چاہیے۔ سوویت روس کے ہیروز کی تصویر کاری کرنی چاہیے۔ آنے والے زمانے کی پیش بینی کرنی چاہیے۔ اس کانگریس میں میکسم گورکی Maxim Gorky 4 کو بھی سُنا گیا۔ وہ پہلے پہل فنکارانہ آزادی کا زبردست دفاع کار تھا۔ اب وہ محض سٹالن کا آلۂ کار بن کر رہ گیا تھا۔ اس نے کہنا شروع کیا کہ سرمایہ داری کے زیر اثر تخلیق شدہ ادب بڑی حد تک مبالغہ آرائی پر مبنی تھا۔ ایسا نشاۃ ثانیہ کے بعد سے شروع ہوگیا تھا۔ یہ خیال رادیک Radek کی تحقیق میں بھی اُٹھایا گیا تھا۔ اُسکی تحقیق ''جیمز جوائس یا اشتراکی حقیقت نگاری'' کے متعلق تھی۔ جیمز جوائس کی تخلیق کاری کو گوبر کا ڈھیر قرار دیا گیا جس میں کیڑوں کی بھرمار دکھائی گئی۔ جوائس کے ناول ''یولی سس Ulysses'' پر الزام لگایا گیا کہ آئر لینڈ میں 1916ء میں ریسٹر Rester کی سر اُٹھانے والی آزادی کی تحریک سے متعلق کوئی تاریخی حوالہ ہی نہیں ہے۔

اس بات کے بعد اس کی زیادہ گنجائش نہیں کہ سٹالن کے زمانے میں اُس کی بولشویک انقلاب کی تحریک نے فنکارانہ ثقافت پر تباہ کن حملے لئے۔ اس تباہی کو یاد کرتے ہوئے ریڑھ کی ہڈی میں برفانی لہر سی خون جما دیتی ہے۔ جدید تاریخ نے ایسی حالت کا کبھی مشاہدہ نہیں کیا۔ جملہ آوری، نظریہ اور اس پر عمل درآمد کے نام پر کی گئی۔ اسے سماجی روشن خیالی کا نام دیا گیا۔ اس کا مختصر ذِکر کافی نہ ہوگا۔ بولشویک Bolshevik جماعت کا 1917ء کے انقلاب سے لے کر 1928ء تک تخلیقی فنکاری کی ثقافت پر کوئی اثر نہ تھا۔ اسی زمانہ میں پہلا پانچ سالہ منصوبہ تشکیل دیا گیا۔ اس طرح بہت سی ثقافتی انجمنیں وجود پذیر ہوئیں۔ بہت سے آزادانہ غیر ریاستی اشاعت کار ادارے بھی بن گئے۔ یہ نسبتاً زیادہ آزاد خیالی کا عہد تھا۔ اس کا نتیجہ ادب میں ''مستقبل بینی، ساختیت، تصوریت اور رسمیت'' وغیرہ تھا۔ یہ

ایک 1925ء کی نام نہاد ''نو معاشیاتی حکمت عملی'' کہلاتی تھی۔ یہ عرصہ 1925ء کے اوپر تلے کے چند سالوں پر محیط تھا۔ جماعت کے اعلانیہ سے فنکارانہ حکمت عملی کا تخلیق کاری پر بہت اچھا اثر پڑا۔ تمام ادبی گروہ جو ایک دوسرے سے تنازعہ کار تھے، سب کے لئے مناسب ثابت ہوا۔ کوئی جس طرح کے بھی یا مخالفانہ خیالات اور وابستگیاں رکھتا تھا سب کے لئے بہتر ثابت ہوا۔ اس زمانہ کے بولشویک وزیر ثقافت لیونارچسکی Lunarchsky5 دبے دبے انداز میں تخلیقی ادب کے انقلاب مخالف ہونے کی حوصلہ افزائی کرتا تھا۔ باوجودے کہ وہ عوامی، پرولتاری خیال و عمل سے کافی ہمدردی بھی رکھتا تھا۔ عوامی طبقاتی، خیال، نظریہ، عمل ، فن کو اس کا آلہ کار سمجھتا تھا۔ وہ اس طرح سرمایہ دارانہ بورژوا ثری ثقافت کی مکمل نفی کرتا تھا۔ یہ جانتے ہوئے کہ عوام اپنی مخالف سرمایہ دارانہ طبقاتی ثقافت کی طاقت سے کمزور ہوتی ہے، اس لیے عوامی ثقافت کو ترجیح و ترویج دی جائے۔ اس کا مقصد یہ تھا کہ عوامی جذبات واحساسات کو تخلیقی فنون میں پیش کیا جائے۔ اس سے مزدور طبقہ جذبات واحساسات کی ایک منظّم اکائی بن جائے گا۔ انفرادیت پرستی کی عینیت نہ سکے گا۔

1970ء کی دوسری دہائی پرولتاریہ کے مختلف نظریہ پرستی عقیدہ پرستی کی طرح میں بڑھتی رہی۔ ''کُل روسی انجمن پرولتاریہ مُصنفین All Russian Association of Proletarian Writers; RAPP'' کا تاریخی مقصد یہ تھا کہ ہر طرح کی ثقافتی تنظیموں کو نظریہ میں جذب کیا جائے۔ ثقافت میں روشن خیالی کے رجحانات کو ختم کیا جائے؛ جیسے ٹراٹسکی کے خیالات کی چھانٹی کرنا اس سے نام نہاد اشتراکی حقیقت نگاری کا راستہ اپنانا مقصود تھا۔ یہاں تک کہ روسی مصنفین کی انجمن بھی سٹالن کی انفرادیت پرستی، خود غرضی خوشامد اور خوشامد پسندی کو تحفظ دینے لگی۔ یہاں تک کہ جب سٹالن کی حکمت عملی کے خلاف ہوا کا رخ بدلنے لگا اس وقت بھی روشن خیال اشتراکیت کے اہم مسافر راستے بدلنے

لگے۔ وہ مزدور کسانوں کے ساتھ عوامی نظریات کی بجائے اشتراکی قوم پرستی Nationalism کا پرچار کرنے لگے۔ اس طرح کے نام نہاد ترقی پسند اتحاد نے 1920ء کی دہائی کے عوامی جوش وخروش کو ٹھنڈا کر دیا۔ روسی مصنفین کی انجمن 1932ء سے کو ''روسی مصنفین کے اتحاد'' میں بدل دیا گیا۔ یہ اتحاد سٹالن کی قوت واقتدار کا براہ راست آلہ ءِ کار تھا۔ کسی قسم کی اشاعت کے لئے بھی اس اتحاد کی رکنیت ضروری قرار دی گئی۔ 1940ء سے پچاس تک کے ادب کو بے دست کر دینے کے لئے قانون سازی جاری رہی۔ ادب جعلی امید پرستی کے تحت الثریٰ میں غرق ہوتا گیا۔ ادب کے خلاف سازشوں کا جال بچھا تھا۔ مایا کوفسکی Mayakovsky 6 نے 1930ء میں خودکشی کر لی۔ اس سے نو برس پہلے ویسی ولود میئر ہولڈ کو زوال آمادہ اور زوال پذیر اعلان کیا گیا۔ وہ تجرباتی تھیٹر اور ڈرامہ کا بانی مبانی تھا۔ اس کے خیالات نے بریخت کے فن پر بہت ہی گہرے اثرات مرتب کیئے۔ اس سے بہت سی بے ہودہ باتیں منسوب کی گئیں۔ کہا گیا کہ وہ قابلِ رحم آدم زاد، نامرد سمجھا جاتا تھا۔ اشتراکی حقیقت نگاری کا فنون لطیفہ سے کوئی تعلق نہیں۔ اس پروپیگنڈہ کے دوسرے ہی دن ویسی ولود کو گرفتار کر لیا گیا۔ اس کے بعد جلد ہی وہ جان سے گیا۔ سٹالن حکومت نے اس کی بیوی کو بھی اسی اثناء میں قتل کر دیا۔

لینن، ٹراٹسکی اور ادبی وابستگی Lenin Trotsky and Commitment

جب 1934ء میں اشتراکی حقیقت نگاری کے نظریہ اور عقیدہ کی قانون سازی کی گئی۔ زدانوف Zhdanov نے رسوم ورواج کے انداز میں لینن کی اختیاری حیثیت سے التجا کی۔ تاہم وہ لینن کے ادب سے متعلق پیش کرنا چاہتا تھا۔ زدانوف کی اپیل لینن کے ادبی نظریات کی مسخ شدہ حالت تھی۔ لینن نے 1905ء میں اپنے مقالہ ''جماعتی تنظیم اور جماعتی ادب Party Organisation and Party Literature

''میں پلیخانوف Plekhanove کو اس کے خیالات کی وجہ سے سخت تنقید کا نشانہ بنایا۔ پلیخانوف نے کہا کہ میکسم گورکی کا ناول ''ماں'' جماعتی نظریات کی کھلی اشتہار بازی کی طرح تھا۔ اس کے برعکس لینن چاہتا تھا کہ ادب میں عوام کی براہِ راست حصہ داری اور شمولیت ہو۔ ''ادب کو عوام کی بھلائی کے لئے کارآمد اوزاروں کی طرح پیش کرنا چاہیے۔ یہ ادب کی مشین میں واحد نظریہ ہونا چاہیے''۔ وہ دلیل کرتا تھا کہ ادب محض درمیانے کا کوئی راستہ جیسی چیز نہیں ہوتا۔ سرمایہ دارانہ ادب میں آزادی ایسے پردے میں چھپی ہوتی ہے جیسے رویوں کو پیش کرنے کا انحصار اُسے کسی پردے میں چھپا کر پیش کرنا ہو۔ غیر جماعتی ادیبوں سے یہ توقع کی جا سکتی ہے کہ ان کے فن پارے کثیر جہتی اور ساختی ہوں۔ ان کا ادب متفرق اور کثیر نوعیتی ہو۔ اس تخلیقی عمل اور فن پاروں کا تعلق براہِ راست مزدور طبقہ اور اُن کی تحریک سے ہو۔

بہت سے بے رحم، غیر دوستانہ نقاد لینن کی رائے کا اطلاق مجموعی طور پر تخیلاتی ادب پر کرتے تھے۔ اُن کا اطلاق بھی تخلیقی اور تخیلاتی ہوتے ہوئے بھی جماعتی ادب پر ہونا چاہتے۔ جب بولشویک عوامی تحریک اپنے بڑھتے ہوئے عمل میں تنظیم سازی کے مرحلہ پر تھی، ایسے وقت میں جماعت کو اندرونی تنظیم کی ضرورت تھی۔ لینن کے ذہن میں اس وقت کا ناول نہ تھا بلکہ جماعت کی نظریاتی تصنیف وتالیف تھی۔ لینن اس انداز میں سوچ رہا تھا جس انداز میں ٹراٹسکی، پلیخانوف اور الگزینڈر پاروس Alexander Parvus 7 جیسے لوگ سوچ رہے تھے۔ وہ سمجھتے تھے تخلیقی اور فکری فن پاروں کی پیش کاری کرنے کے لئے جماعتی خیالات سے وابستہ رہنا چاہیے۔ لینن کا اپنا ادبی نظریہ قدیمی روایتی تھا کہ جس میں حقیقت نگاری کے لیے پسندیدگی ہو۔ لینن مانتا تھا کہ آنے والے زمانوں کے متعلق وہ تجرباتی ادب کو نہیں سمجھتا۔ ہاں البتہ وہ بہت اچھی طرح جانتا تھا کہ فلم Film کا ذریعہ سیاسی طور پر تخلیقی پیش کاری کے لئے سب سے موثر ذریعہ ہے۔ ثقافتی معاملات میں وہ عام طور پر

بہت زیادہ کھلے دِل سے اظہار کرتا تھا۔

اُس نے اپنی 1920ء میں ہونے والی ''تخلیق کاروں کا اجتماع Congress of Proletarian Writers کی تقریر میں عوامی ادب میں ابہام پر مبنی عقیدہ نگاری سے سخت اختلاف کیا تھا۔ اس نے عوام کی غیر حقیقت پسندانہ ثقافت کے تصور کو رد کیا۔ وہ چاہتا تھا کہ خاص عوامی ثقافت کی فیصلہ سازی کی جائے۔ ایسا نہ ہو کہ محض گزرے وقتوں کی ثقافتوں میں عوامی ثقافت کے علم کی تلاش کی جائے۔ ایسا نہ سمجھا جائے کہ صرف ماضی کی ثقافتوں میں عوامی ثقافت کا ''علم'' ہوتا ہے۔ اُس نے بڑے پُر زور انداز میں دعویٰ کیا کہ ایسا تمام عوامی علم جس کی اقدار کو سرمایہ داری نے اپنی ''وصیت'' میں ترک کر دیا ہو، اُسے باز یافت کر کے محفوظ کیا جاتا۔ یہ عوامی تاریخ ہوتی ہے۔ اس نے اپنے مقالہ ''فن اور ادب کے بارے Concerning Art and Literature'' میں بڑے پر زور انداز میں لکھا وہ اس میں تو کوئی شک نہیں کہ ادبی عمل میں ''مشینی'' میکانکی، عوامی ساجھے داری کو برداشت کرنے کی بہت ہی کم صلاحیت ہوتی ہے۔ اس میں ایک اقلیت دوسری اقلیت پر غالب آجاتی ہے۔ یہ بات ہر طرح کے شک سے پاک ہے کہ ادب کے میدان میں سوچ اور تخیئل، موضوع اور ہیئت کے ضروری ہونے کا یقین، ہر حال میں ضروری ہے۔ لینن نے میکسم گورکی کو لکھتے ہوئے دلیل دی کہ کوئی فنکار ہر طرح کے فکر و فلسفہ سے بہت سی قدریں سی اِدھر اُدھر سے جمع کر سکتا ہے تا کہ اُن کا ابلاغ کرے۔ مگر اصل بات یہ نہیں کہ فن کار کیا سوچتا ہے بلکہ یہ کہ وہ کیا تخلیق کرتا ہے۔ لیو ٹالسٹائی کے متعلق لینن اپنے مقالہ جات میں اس سوچ کے عمل کا اطلاق کرتا ہے۔ لینن ٹالسٹائی کو جاگیر دارانہ اور سرمایہ دارانہ ادنیٰ مفادات کا ترجمان قرار دیتا تھا۔ اس کا خیال تھا کہ یقیناً ٹالسٹائی تاریخ کی غلط فہم رکھتا ہے۔ ٹالسٹائی یہ نہیں جان سکتا کہ آنے والے زمانے تو عوام کے متعلق ہوتے ہیں۔ عوام سے ہوتے ہیں۔

مگر اس طرح کی دُرست سمجھ بوجھ عظیم ادب تخلیق پیدا کرنے کے لئے ضروری نہیں تھی۔ وہ اس انداز میں عوامیت کا اِدراک نہیں کر سکتا تھا۔ فکشن میں ٹالسٹائی کی حقیقت پسندانہ اور سچی تصویر کشی اُس نا قابلِ عمل اور نا قابل حصول امید پرستی سے ماورا ہے۔ مگر وہ اسی امید پرستی سے تخلیقی آدرش ساخت کرتا ہے۔ اس سے اُس کے فن اور فنی ساخت میں تضاد واضح ہو جاتا ہے۔ اس کی عیسائی اخلاقیات کا تضاد کھل کر سامنے آتا ہے۔ ہمارے لیے یہ واضح ہو جائے گا یہ تضاد مارکسی تنقیدی رویے کے لئے بہت ہی معنی خیز اہمیت رکھتا ہے۔ یہ عوام سے ادبی ساجھے داری میں تنقید کے تضادات کا اہم سوال ہے۔

روسی انقلاب کا دوسرا بڑا معمار لیون ٹراٹسکی تھا۔ وہ اپنے خیالات میں لینن کے شانہ بشانہ کھڑا نظر آتا ہے۔ ٹراٹسکی پلیخانوف اور ''روسی عوامی ادبی تنظیم'' کیساتھ متفق نظر نہیں آتا۔ وہ ادب کے جمالیاتی مسائل کو ترجیح دیتے تھے۔ حالانکہ بخارین Bukharin[8] اور لوناچارسکی لینن کے خیالات کو ٹراٹسکی پر حملہ آور ہونے کے لئے استعمال کرتے تھے۔ ثقافت کے متعلق ٹراٹسکی کے خیالات کو ہدف بناتے تھے۔ جب لینن نے اپنا مقالہ ''ادب اور انقلاب'' پیش کیا تو عام طور پر روسی ادیبوں کا رویہ اُس کے خلاف جارحانہ تھا۔ لینن کے خیالات کو اپنانا ضروری تھا۔ ٹراٹسکی نے بڑی عقل مندی اور چابک دستی سے انقلابی فراخ دِلی کا اظہار کیا۔ مخالف ادیبوں، نقادوں کے فن پارے انقلاب روس کے بعد کے وقت میں بھی زرخیز اور معنی خیز تھے۔ ٹراٹسکی نے اس امر کو تسلیم بھی کیا اور ساتھ ساتھ ان کے خلاف پوری حدّت وشدّت سے ان کی اندھی تنقید اور حدود و قیود کو سخت تنقید کا ہدف بتایا۔ آتے وقتوں کی پیش بینی کرنے والے احمقانہ معصومیت سے روایت سے تنفر کرتے تھے۔ جبکہ ہم مارکسی ہمیشہ روایت سے جُڑے رہے ہیں۔ ٹراٹسکی بھی لینن کی طرح اشتراکی ثقافت کی ضرورت پر زور دیتا تھا۔ تا کہ سرمایہ دارانہ ادب کی تخلیق کاری میں سے عمدہ ترین اجزاء کو

اشترا کی ثقافت میں جذب کیا جا سکے۔ثقافت کے وسعت مضمون ہی محض وہ امر نہیں جس پر
حکومت کو حکمرانی کا موقعہ ملے۔مگر اس کا یہ مطلب تو ہر گز نہیں کہ انقلاب کے خلاف کسی بھی
تخلیقی فن پارے کو برداشت وقبول کر لیا جائے۔متحرک اور انقلابی حدود قیود کا نفاذ کرنا
چاہتے تا کہ لچک دار اور وسیع حکمت عملی کو انہی کے ساتھ منسلک کیا جا سکے۔اشترا کی فن کاری
کو حقیقت پسندانہ ہونا چاہئے۔لیکن مخصوص حیاتیاتی انداز میں نہیں کیونکہ حقیقت نگاری
بذات خود ایک پیچیدہ عمل ہے۔نہ تو یہ مکمل طور پر انقلابی ہوتا ہے اور نہ انقلاب کا مکمل ردعمل
۔یہ تو زندگی کا فلسفہ ہوتا ہے جسے کسی خاص مکتب فکر تک محدود نہیں ہونا چاہتے۔ یہ عقیدہ
درست نہیں ہے کہ اشترا کی شاعروں کو مجبور کر دیا جاتا ہے کہ وہ ہر حال میں کارخانوں سے
اٹھتے اُبلتے دھوئیں اور سرمایہ داری کے خلاف لکھتے رہیں۔ یہ فضول بات ہے۔ ہم نے
جاننے کی کوشش کی کہ ٹراٹسکی ادب کو معاشرتی موضوع کی پیداوار قرار دیتا ہے نہ کہ صرف
ہیئت کی۔اس کے ساتھ ساتھ وہ ادب کے ساتھ اعلیٰ درجہ کی آزادی کو منسوب کرتا ہے۔اس
کا کہنا ہے ''تخلیقی فن پارے کو اس کے اپنے اصول وضوابط کے مطابق بدلنا چاہیے۔وہ ادب
کے ہیئتی نظریات رکھنے والوں کی تجزیہ کی پیچیدہ اقدار کو تسلیم کرتا تھا۔وہ اُن اقدار کے بنجر
پن پر ملامت بھی کرتا ہے۔اُن غیر زرخیز اقدار کے بنجر پن کا میں معاشرہ میں موضوع اور
ادبی ہیئت سے کوئی تعلق نہیں ہوتا۔مارکسیت کی اپنی اصولی ،مگر لچک دار اور عملی ادرا کی تنقید
ہے۔ٹراٹسکی کے ''ادب اور انقلاب'' میں انقلابی خیالات غیر مارکسی نقادوں کو خاموشی کے
لئے مجبور نہیں کرتے۔ یہ کوئی حیرانی کی بات نہیں کہ ایف۔آر لیوس F.R. Levis9 نے
''ادب اور انقلاب'' کے مصنف ٹراٹسکی کو خطرناک حد تک ذہین مارکسی قرار دیا۔

یہ فطری امر ہے مارکس اور اینگلز کا نظریاتی وابستگی ، اشترا کی حقیقت
پسندی و نگاری کا نظریہ کو مارکس اور اینگلز نے اختراع کیا۔لیکن اُن سے پہلے انیسویں صدی

کے انقلابی ، جمہوری نقاد بیلینسکی Belinsky ، چرنی شیفسکی Chernyshevsky
،دوبرولیوبوف Dobrolyubov اس نظریہ کے آغاز کار تھے۔ یہ لوگ ادب کو معاشرتی
تنقید اور تجزیہ کے انداز میں دیکھتے تھے۔فن کار سماج میں ادب کے ذریعہ بصیرت افروزی کا
فریضہ سرانجام دیتے ہیں۔انہیں جمالیات کے بہت ہی مفصل طریقوں ،سلیقوں سے گریز،
پرہیز کرنا چاہیے۔ انہیں معاشری ترقی کا ذریعہ بن جانا چاہیے۔فن معاشرتی حقیقت کا
عکاس ہوتا ہے۔فن کو معاشرہ کے مخصوص نقوش کی تصویر کشی کرنا چاہیے۔ان نقادوں کا اثر
جارج پلیخانوف کے کام میں نظر آتا ہے۔ٹراٹسکی اُسے مارکسی بیلنسکی کہتا تھا۔پلیخانوف ،
جیرنی شیف کو ملامت کرتا تھا کہ وہ فن سے سیاسی اشتہار کاری کے تقاضے کرتا تھا۔پلیخانوف
نے فن کو جماعت کے منشور کے طور پر خدمت گار ماننے سے انکار کر دیا۔اُس نے جان ماری
سے معاشری عمل اور جمالیاتی تاثر کے درمیان امتیاز کو اُجاگر کیا۔مگر اُس نے دعویٰ کیا کہ
صرف وہی فن قابلِ قدر رہے جو تاریخ کا ماتحت ہو نہ کہ محض فوری مسرت کا ذریعہ ہو۔وہ بھی
جمہوریت پسند انقلابیوں کی طرح یقین رکھتا تھا کہ ادب حقیقت پسندی کی عکاسی کرتا ہے۔
پلیخانوف کے لئے ہر لحاظ سے ممکن ہے کہ وہ ادب کی زبان کی ترجمانی سماجیات کی لغت
میں کرے تا کہ اس کے ذریعہ معاشرتی حقائق کے تلازمے تلاش کرے۔ادیب معاشری
حقائق کو ادب کے ملبوس پیکر میں پیش کرتا ہے۔مگر نقاد کا کام ادب کی علامتوں کی کھول
پھرول کر واپس حقائق کے انداز میں پیش کرنا ہوتا ہے۔پلیخانوف ،بیلنیسکی اور لوکاکس کے
لئے ادیب نمایاں طور پر'' مخصوص نمونے'' پیدا کرتا ہے۔حقیقت کی عکاسی کرتا ہے۔
کرداروں میں انفرادیت پیدا کرتا ہے۔وہ محض فرد کی نفسیات کی پیش کاری نہیں کرتا۔پھر
پلیخانوف اور بیلنسکی نے روایت کے ذریعہ ادب میں ''مخصوصیت Typicality''اور
حقیقت کی ظہور پذیری کی۔ یہ اشترا کیت اور معاشری حقیقت نگاری کی تشکیل کاری تھی۔ہم

سمجھتے ہیں کہ ''مخصوصیت'' مارکس اور اینگلز کا مشترکہ تصور تھا۔ اس کے باوجود اُن کی اپنی رائے میں ایسا بہت ہی کم ہوتا ہے کہ ادبی فن پاروں میں سیاسی نسخہ بازی، وعظ نصیحت کی گئی ہو۔ مارکس کے اپنے پسندیدہ ترین ادیبوں میں یونانی ادیب ایسکی لس Aeschylus ،شیکسپیئر Shakespeare، اور گوئٹے Goethe 10 بھی تھے۔ اُن میں کوئی بھی واقعتاً انقلابی نہ تھا۔ مارکس اپنے ایک مقالہ ''رینی شے Rheineche'' میں خبر، اخبار کی آزادی کو سخت تنقید کا نشانہ بناتا ہے۔ ادب میں افادی نظریات کو سختی سے رد کرتا ہے۔ اس طرح تو ادبی افادیت ہی ادبی ماخذ و مقصود ثابت ہوتی ہے ادب بذاتِ خود کچھ بھی نہیں۔ یہ مقاصد بہت ہی ادنیٰ اور حقیر فقیر سے ہیں۔ مارکس ایسے مقاصد، ماخذ سے بچنے کے لئے اپنی جان تک بھی قربان کرنے کو تیار ہے۔ خبر، اخبار کی پہلی آزادی تو اس امر میں ہے کہ فن وادب تجارت نہیں ہے۔ اس پر دو طرح سے نکتہ آرائی کی جاسکتی ہے۔ پہلے تو یہ کہ مارکس نشر و اشاعت کے کاروباری استعمال کی بات کرتا ہے۔ وہ ادب کے سیاسی استعمال کی بات نہیں کرتا۔ دوسرے یہ دعویٰ کہ نشر واشاعت کے ادارے مارکس کے نوجوانی کے زمانہ کی مثالیت نہ تھے۔ وہ بہت واشگاف انداز میں جانتا اور اظہار کرتا ہے کہ خبر، اخبار کی نوعیت کاروباری ہی ہوتی ہے۔ مگر اس طرح کا خیال کہ فن بذاتِ خود، اپنا ہی نتیجہ کار ہوتا ہے، مارکس کی بہت پختہ ذہنی عمر کے زمانہ کے ہیں۔ وہ 1905ء سے 1910ء تک میں اپنے نظریہ قدر اضافی Surplus Value میں ذکر کرتا ہے کہ جان ملٹن John Milton اپنی طویل نظم ''جنت گم گشتہ Paradise Lost'' کو اسی مقصد کے لئے تخلیق کررہا تھا جس مقصد کے لئے ریشم کے کیڑے ریشم پیدا کرتے ہیں۔ یہ ملٹن کی اپنی فطرت کا عمل تھا۔ مارکس اپنے مسودہ ''فرانس میں خانہ جنگی Civil War In France'' 1871ء میں ملٹن کی اپنی نظم پانچ پاؤنڈ میں بیچ ڈالنے کا موازنہ پیرس کے کمیون Commune کرتا ہے۔ یہ افسر بہت کم

اُجرت لے کر کمیون میں عوامی خدمات سرانجام دیتے تھے۔ اُن کا مالی مشاہرہ زیادہ تو بالکل بھی نہیں تھا۔

مارکس اور اینگلز کسی بھی حالت کو ''جمالیاتی طور پر عمدہ و نفیس اور سیاسی طور پر بالکل درست'' کی بے تکی مساوات میں پیش نہ کرنا چاہتے تھے۔ گو کہ مارکس کے نظریہ پیش کرنے سے پہلے کے ابتدائی تصورات اسی طرح کے تھے۔ اس کے اپنے ادبی اقداری تعین Value Judgement کا انحصار انہی خیالات پر تھا۔ وہ حقیقت نگاری، طنز کی نشتر زنی اور بنیاد پرست سخت گیر مصنف کو پسند کرتا تھا۔ ان اقدار سے جنم لینے والے عوامی گیتوں کو مارکس پسند نہیں کرتا تھا۔ اس کا خیال تھا کہ رومانویت ٹھوس سیاسی خیالات کو دھندلا کر دکھ دیتی ہے۔ وہ شیٹوبرائنڈ Chateaubriand سے نفرت کا اظہار کرتا تھا۔ جرمن رومانوی شاعری کو محض مقدس پردہ سمجھتا تھا جو سرمایہ دارانہ سٹرانڈ کی نثر تھی۔ اس میں جرمن جاگیردار کو چھپ جانے کے لئے پناہ مل گئی تھی۔

مارکس اور اینگلز کے وابستگی کے رویہ کے متعلق سوال کے جواب کا بہترین انکشاف ناول نگاروں کو اُن کے خطوط سے ہوتا ہے۔ وہ اپنے تخلیقی فن پارے مارکس اور اینگلز کو مطالعہ اور جائزہ کے لئے بھیجتے تھے۔

منا کاؤتسکی Mana Kautsky نے 1880ء میں اپنا احمقانہ اور تناسب سے محروم ناول کا مسوّدہ اینگلز کو بھیجا۔ اینگلز نے اسے خط لکھا۔ اس نے بتایا کہ وہ ذاتی طور پر سیاسی رُجحان کے خلاف نہیں ہے۔ مگر ناول نگار کے لئے یہ بہت ہی غیر مناسب بات ہے وہ، بہت ہی بے پردہ سے انداز میں سیاسی ساجھے داری رکھتا ہے۔ سیاسی رجحان کو کسی صورت حال کے ڈرامائی بیان میں بہت ہی بے ساختہ طور ظہور پذیر ہونا چاہیے۔ اسی طرح بالواسطہ طور پر انقلابی فکشن سرمایہ دارانہ شعور کے قارئین پر اثر انداز ہوسکتا ہے۔ ''اشترا کی شعور کا

فکشن بھی ہمیشہ اپنا نصب العین اسی طرح حاصل کرتا ہے۔ لیکن اگر ضمیر کی روشنی میں سیاسی رُجحان اور اشتراکی نصب العین کے باہمی رشتوں کا نکھیڑا بکھیڑا کیا جائے تو اُن کے متعلق تمام ابہام دور کردیئے جائیں۔ اس سے سرمایہ دارانہ بورژوائی طبقہ کی تمام اُمید پرستی بکھر تِکھر جائے گی۔ سرمایہ دار، جاگیردار طبقہ کی اپنی دنیا کے ابدی کردار پر ابدی شکوک و شبہات کو چھاپ لگ جائے گی۔ باوجوداس کے مصنف کسی کے ساتھ بھی ملا ہوا نہ ہوگا اور نہ مسائل کے مطلق حل پر کھلے عام سی رائے پیش کرے گا۔

اینگلز نے 1888ء میں ایک اور خط میں مارگریٹ ہارکنس Margaret Harkness11 کے عوامی ناول ''شہر کی لڑکی The City Girls'' کو سخت تنقید کا نشانہ بنایا۔ اُس نے بتایا کہ مارگریٹ نے لندن میں مشرقی حصہ کے عوام کی بےحس وحرکت اور آرزو سے محروم عوام کے طور پر تصویر کشی کی ہے۔ اُس نے ناول کے ایک ابتدائی باب'' ایک حقیقی کہانی A True Story'' کو منتخب کیا اور رائے دی ''میرے ذہن میں حقیقت نگاری سے مراد یہ ہے کہ اُسے وضاحت کی سچائیوں کے ساتھ ساتھ'' مخصوص حالت میں خاص کرداروں کو اُن کی اپنی سچائیوں کے ساتھ تخلیق کرنا چاہیے۔ مارگریٹ نے سچی ''تخصیص Typicality'' کو نظر انداز کیا۔ وہ اپنے عوام کے تاریخی دراک کو تاریخی کردارانہ دے سکی۔ وہ کارکن طبقہ کو اپنی تخلیق کاری میں پیش نہ کرسکی۔ اس لحاظ سے مارگریٹ نے ناول پیش کیا کہ جو حقیقت نگاری پر مبنی نہیں ہے۔

اینگلز کے دونوں خطوط کو پیش نظر رکھا جائے تو یہ نتیجہ اُخذ کیا جاسکتا ہے کہ نمایاں سیاسی وابستگی ناقابل قبول تو نہیں، البتہ غیر ضروری ہوتی ہے۔ کیونکہ حقیقت پر کچھ تحریریں زندگی کی توانائیوں کو ازخود نمایاں ترین کردیتی ہیں۔ ادبی وابستگی سیاسی فیصلہ سازی سے بالکل الگ تھلگ ہوجاتی ہے۔ چاہے وہ فیصلہ سازی مکمل طور پر عکسی، شبیہی Photographic انداز

میں مشاہدہ میں آئے یا کسی ''سیاسی حل'' کے علم بیان کی خاص لغت کے اطلاقی نفاذ میں پیش کیا جائے تو مستقبل میں یہ تصویری تنقید ہوگی۔ اسے بعد میں نام نہاد ''مارکسی تنقید میں معروضی حصہ'' کہا جائے گا۔ مصنف کو اپنے فن پارہ میں اپنے ہی خیالات ٹھونس ٹھونک نہیں دینے چاہیں۔ اگر وہ کسی صورت حال کے بیانیہ میں حقیقی، زندہ اور معروضی توانائیوں سے کام نکالتا ہے تو گویا فن پارہ پہلے ہی سے غیر جانب دارانہ فکر میں ساتھ رکھتا ہے۔ یہ ساجھے داری بنیادی طور پر حقیقت میں سے ہی پیدا ہوتی ہے۔ یہ اُس طریق کار سے اُبھرتی ہے جس میں معاشرتی حقیقت کو برتا پرتا جاتا ہے۔ حقیقت کے متعلق معروضی یا جانب دارانہ رویہ کو تجزیہ کا موضوع نہیں بنایا جاتا۔ سٹالن کی حکومت کے زمانہ میں فکری حصہ داری کو مطلق ''غیر جانب داری'' کہا جاتا تھا۔ فکری سانجھ کو خالص معروضی اندازِ فکر کہہ کر رد کر دیا جاتا تھا۔ اس کے بدلے میں مکمل جانب داری یا موضوعیت کے طریق کو اپنا کر پیش کر دیا جاتا تھا۔

یہ نقطہ نظر مارکس اور اینگلز کی ادبی تنقید کا وصف ہے۔ اُن دونوں نے اپنی اپنی آزادی میں لاسال کے ڈرامہ ''فرونز وان سکن جن Franz Von Sickingen'' پر تنقید کی۔ اس میں شیکسپیئر کی زرخیز ترین حقیقت نگاری نہ تھی۔ اس سے لاسال کے کردار محض مقید ومحدود تاریخی کارواں کے افراد رہ گئے تھے۔ مارکس اور اینگلز نے لاسال پر الزم عائد کیا کہ اُس نے ایسے ہیرو کا انتخاب کیا جس کے ذریعہ محض اپنے مقاصد ہی بیان کرسکتا ہے۔ مارکس 1845ء میں اپنی تحریر ''مقدس خاندان The Holy Family'' میں یوجین سیو Eugene Sue کے مقبول عام ناول Les Mysteres de Paris پر تنقید کرتے ہوئے لکھتا ہے کہ اُس کے کردار ہمہ جہت یا کثیر جہت نہیں ہیں۔ یہ صرف دو پہلو رکھتے ہیں اس لئے وہ کسی خیال کی ترجمانی کے لئے کافی ناکافی ہیں۔

مارکس نے یوجین سیو کے اخلاقیاتی ، جذباتی ڈرامہ پر تباہ کُن تنقید کی ۔ یوجین کے جمالیاتی عقائد توجہ مبذول کرانے کے بہت ہی اہم پہلو تھے ۔ مارکس اُس کے ناول کو اندرونی تضاد کا شکار قرار دیتا ہے۔ناول میں یوجین جو کچھ دکھاتا ہے وہ اس بات سے مختلف ہے جو وہ کہنا چاہتا ہے۔

مثال کے طور پر ''ہیرو'' سے اس کیسے مراد اخلاقی طور پر قابل تعریف فرد ہے۔ مگر وہ ہیرو غیر ارادی طور پر خود ساختہ قسم کا اخلاق دشمن آدمی ہے۔ یوجین کا یہ فن پارہ فرانسیسی سرمایہ دار طبقہ کی حدود میں مقیّد ہے۔محدود مخصوص ہونے کے سبب اس ناول کی کافی مقبولیت ہوئی۔مگر ایسے میں کبھی کبھی وہ ناول میں اپنی آدرشی حدود سے باہر بھی نکل جاتا ہے اور بوژووائی چہرے پر اس کے اپنے تعصّبات کا طمانچہ رسید کرتا ہے۔

یوجین کے فِکشن میں شعور اور شعور میں امتیاز کا انحصار دو باتوں پر ہے۔ ایک تو یہ کہ کتاب میں سماجی پیغام ہو۔اسی کی وجہ سے پیغام شعور اور لاشعور کے امتیاز کو کھولتا ہے۔ یہ امتیاز مارکس اور اینگلز کو اس اہل بنا دیتا ہے کہ وہ بالزاک کے ردعمل کی شعوری طور پر تعریف کرتے ہیں۔ مارکس تو اس بات کی توقع بھی کرتا ہے کہ سگمنڈ فرائڈ یوجین کی کتاب میں موجود مواد کو پہچاننے کے لئے ختنے کی اُلجھن کا پتہ لگالے گا۔کیتھولک عیسائی ہونے کے ناطے بالزاک کے اپنے جائز سے تعصّبات تھے۔ اس کے باوجود بالزاک اپنے عہد کی تاریخی تحریکوں کا بہت ہی پُرتخیل، ادراک رکھتا تھا۔اُس کے ناول سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ وہ اپنی تخلیقی توانائیوں کے ہاتھوں مجبور تھا کہ وہ اپنے تخلیقی ادراکات کو مشکل گھڑی میں اپنی ہمدردیوں اپنے سیاسی نظریات میں جذب کر دے۔ مارکس اپنی تحریر ''سرمایہ Capital'' میں رائے دیتا ہے کہ بالزاک کو حقیقی صورت حال کو قابو میں رکھنے کی مہارت حاصل تھی۔ اینگلز نے مارگریٹ ہارکنس کو اپنے ایک خط میں رائے دی کہ بالزاک کے طنز میں خبط نہیں

ہے۔اُس کی ظرافت میں تلخی نہیں ہوتی۔ ہاں البتہ کچھ خواتین وحضرات کے ساتھ کے بہت گہری ہمدردی رکھتا ہے۔ان کے ساتھ تحریک کا آغاز کرتا ہے۔ان کے ساتھ ذرا مختلف ہے یا تلخ ہو جاتا ہے۔ وہ انہیں اشرافیہ Nobles کہتا ہے۔ وہ سطحی طور پر تو بہت ہی روادار لگتا ہے مگر اپنے فکشن کی گہرائیوں میں دھوکا دے جاتا ہے۔ وہ ری پبلکن یعنی اپنے بدترین دشمنوں کی غیر کُھلی کُھلی کرتا ہے۔ یہ کسی فن پارے میں موجود امتیاز ہی تو ہے جو کہ فن پارے میں ارادی موضوعیت اور موضوع ومعانی کی معروضیت ہے۔ ''تضاد'' کا اصول ہے۔اس کی گونج ٹالسٹائی کے متعلق لینن کے خیالات سے اُٹھتی ہے جو والٹر سکاٹ Walter Scot کے کام پر لوکاکس کی تنقید سے ظاہر ہوتی ہے۔ 12

ادب میں نظریۂ عکاسی Reflectionist Theory

نظریہ عکاسی ادب میں حصہ داری کا سوال کسی حد تک اس مسئلہ سے جڑا ہوا ہے کہ ادبی فن پارے کس طرح حقیقی دنیا سے جڑے ہوتے ہیں۔اشتراکیت کی یہ نسخہ بازی کہ ادب کو سیاسی رویے بھی سکھانے چاہئیں ، میں فرض کر لیا جاتا ہے کہ ادب حقیقت میں معاشری حقائق کی عکاسی کرتا ہے یا اُسے کرنی چاہیے۔ادب سماجی سچائیوں کو بازتخلیق کرتا ہے۔ایسا بہت ہی مناسب اور براہِ انداز میں کیا جانا چاہیے۔دل چسپی کی بات یہ ہے کہ مارکس بذات خود فن پاروں کے متعلق عکاسی کے استعارہ کا استعمال نہیں کرتا حالانہ وہ یوجین سیو کے ناول ''ہولی فیملی'' کے متعلق لکھتا ہے کہ اِس ناول میں زندگی کو اس کی عصری سچائیوں کے ساتھ پیش نہیں کیا گیا۔اینگلز کو ہومر کے ادب میں یونانی نظام کی رشتہ داریاں نظر آتی ہیں۔ پھر بھی یہ سچ ہے کہ ''عکاسیت'' کو مارکسی تنقید میں گہرے رُجحان کی حیثیت حاصل رہی ہے۔اس سے رسمی یا ہیئت پرستی کو ہدف بنانے میں مدد لی جاتی ہے۔ ہیئت پرستی ادبی قارئین کو اپنی رسمیت میں مقیّد کر دیتی ہیں۔اس طرح وہ اپنے آپ کو تاریخ کے تعلق سے محروم کر بیٹھتی۔

ادب میں اس طرح کی خام خیال آرائی محض خیالی ہی ہوتی ہے جیسے صرف کہہ دیا
جاتا ہے کہ ''ادب میں حقیقت کی عکاسی کی جاتی ہے''۔ صرف ایسا کہہ دینا بہت ہی ناکافی
ہوتا ہے۔ اس سے تو ایسا لگتا ہے کہ ادب اور سماج کے درمیان کوئی میکانکی سا رشتہ ہے۔ یہ
رشتہ غیر فعال اور غیر حرکی ہے۔ گویا کہ ادبی فن پارہ محض آئینہ ہو اور عکس ریزی کر سکے۔ یا پھر
کوئی کیمرہ سے بنائی ہوئی جامد تصویر ہو۔ وہ کسی واقعہ کو محض غیر متحرک اور جامد انداز میں
دستاویز کر سکتی ہے۔ لینن ٹالسٹائی کے فن کو 1905ء میں روسی انقلاب کی عکاسی قرار
دیتا ہے۔ لیکن اگر ٹالسٹائی کا کام غیر عکاسی نوعیت کا ہے تو پھر پیئر ماشیرے کی دلیل کے
مطابق آئینے کی حقیقت کے سامنے کسی خاص زاویہ سے رکھا گیا ہے۔ حقیقت اسی زاویہ کے
مطابق ہی نظر آسکتی ہے۔ وہ اسے ایک ٹوٹا ہوا شیشہ قرار دیتا ہے۔ جو عکس کے ٹکڑے ٹکڑے
کر کے پیش کرتا ہے۔ اس میں اتنی ہی عکس ریزی ہوتی ہے جتنی شکست وریخت شیشہ میں
ہوسکتی ہے۔ گویا اس میں عکاسی صرف نہ ہونے کے برابر ہوتی ہے۔ برٹولٹ بریخت
1948ء میں اپنی تحریر "A Short Organum for the Theator" میں رائے
دیتا ہے کہ اگر فن زندگی کی عکاسی کرتا ہے تو اس مقصد کے لئے فن کا آئینہ بہت ہی خاص
ہونا چاہیئے۔ لیکن اگر وہ شیشہ ''منتخب شدہ'' ہو اور اس پر گہرے داغ ہوں، اس کی عکسی لہریں
کہیں سے کہیں اور جا رہی ہوں تو اس سے معلوم ہوتا ہے کہ آئینہ کے استعارہ نے صرف
محدود سی افادیت کا ابلاغ کیا ہے۔ اس سے بہتر تو یہ ہے کہ کسی اور مددگار چیز کے لئے اس کو
رد ہی کر دیں۔ کسی اور مددگار چیز سے کام کر لیں۔

وہ کون سی چیز ہے جو ہوتی بھی ہے اور نمایاں بھی نہیں ہوتی۔ اگر عکاسی کے استعارہ
کے خام استعمالات فکری طور پر زرخیز نہ ہوں تو اس کی زیادہ ترقی یافتہ نفیس عمدہ شکلیں بھی
ناکافی ہی ہوتی ہیں۔ جارج لوکاکس اپنے 1930ء سے 1940ء کے مضامین میں لینن

کے ''نظریہ علم Epistemology'' میں تین اصولوں میں عکاسی کے تصور کو اپناتا ہے۔
بیرونی دنیا کے تمام تر اندیشے انسان کے شعور پر اپنی عکاسی کرتے ہیں۔ دوسرے لفظوں میں
وہ غیر ناقدانہ انداز میں اس بات کو مان لیتا ہے کہ انسانی ذہن میں کچھ تصویریں خارجی
حقائق کی وجہ سے ہوتی ہیں۔ لیکن لینن اور لوکاکس کے خیال میں علم صادق انسانی حواس
کے تاثر کا مکالمہ نہیں ہوتا۔ یہ اپنے ''اظہار'' کے مقابلے میں زیادہ گہری اور جامع عکاسی
ہوتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں یہ مختلف انواع کا ادراک ہوتا ہے جو اُن ''اظہارات'' کی
بنیاد میں ہوتا ہے۔ یہ انواع اور درجات سائنسی نظریہ کی مدد سے قابل دریافت ہوتے ہیں یا
فن کے وسیلے سے۔ یہ نظریہ عکاسی کی مشہور ترین شکل یا قسم ہے۔ مگر یہ بات مشکوک ہو جاتی
ہے کہ کیا یہ عکاسی کے لیے کوئی جگہ بھی چھوڑتی ہے یا نہیں۔ اگر انسانی ذہن ''انواع'' کی تہہ
میں ابتدائی تجربہ سے لے کر گہرائی تک اُتر سکتا ہو تو پھر شعور یقیناً ایک متحرک عمل ہے۔ یہ
ایک ایسی مشق ہے جو تجربہ کو سچائی میں تبدیل یا منقلب کر دیتی ہے۔ وہ کون سی حسّ ہے جو
''عکاسی'' کو مبہم بنا دیتی ہے۔ لوکاکس آخر کار اس خیال کے تحفظ کے لیے کہتا ہے کہ وہ سوچ
شعور ہوتی ہے۔ وہ قوت ہوتی ہے۔ اپنی بعد کی مارکسی جمالیات پر اپنی تحریروں میں وہ فن کا
رانہ شعور کو دنیا میں ایک تخلیقی مداخلت کے طور پر دیکھتا ہے۔ نہ کہ محض مفعول سی عکاسی کے
طور پر۔ لیون ٹراٹسکی دعویٰ کرتا ہے کہ فنی تخلیق کاری میں ''انعکاسی انحراف'' تبدیلی اور
حقیقت کی تقلیب ہو جاتے۔ فن میں یہ سب کچھ اس کے اپنے مخصوص اصولوں کے مطابق
ہوتا ہے۔ یہ بہترین تشکیل جزوی طور پر روسی ادب میں ہیئتی نظریہ سے متعلق ہے کہ وہ فن
کے تجربہ کو حیران کن بناتا ہے۔ فن میں سادہ سے خیال کو عکس یا عکاسی میں بدل دیتا ہے۔
ٹراٹسکی کے خیالات کو پائیر ماشیرے منزہ اور افزودہ کرتا ہے۔ اس کے خیال میں ادب خیال
کو مزید توڑتا موڑتا ہے۔ ادب خیال کی نقل نہیں کرتا۔ اگر کوئی تصور حقیقت سے مکمل

مطابقت رکھتا ہو، جیسا کہ آئینہ ہی، تو وہ عکس حقیقت ہی کی طرح غیر فعال ہوتا ہے۔ ایسے
میں یہ تصویر نہ ہونے کی طرح ہوتی ہے۔ بے ڈھنگی شکلوں کے انداز میں؛ جیسے فرض کیا
جاتا ہے جب کوئی کسی چیز سے اپنے آپ کو جتنا دور رکھتا ہے تو وہ اتنی ہی سچائی سے تقلید
Imitation کر سکتا ہے۔ یہ اُصول معاشرے کے فنی عمل کے لئے مثالی نمونہ ہے۔ ادب
لازمی طور پر زندگی کا مزاحیہ Parody ہے۔

کہا جا سکتا ہے کہ ادب کسی چیز کی مکمل عکاسی، تناسب، توازن اور تعلق میں نہیں ہوتا۔
توجہ کے مرکز کی مسخ شدہ چیز، راستے سے بھٹکی ہوئی محلول شدہ شکل میں ہوتی ہے۔ آئینہ میں
اس کی عکاسی باز تخلیق سے بھی کم ہوتی ہے۔ شاید اسی طرح ڈرامائی پیش
کاری Performance میں ڈرامائی متن کی باز تخلیق کرتی ہے۔ اس کے برعکس بریخت
تھیٹر، ڈرامہ گھر میں متن کو کسی منفرد تخلیق میں منقلب کر دیتا ہے۔ متن پر ایسا کام کیا
جاتا ہے۔ یہ نئی تشکیل ڈرامائی پیش کاری کے تقاضوں اور شرائط کے مطابق ہوتی ہے۔ کسی
گاڑی car کے متعلق یہ کہنا بے جا ہوگا کہ وہ اس مواد کی عکاسی کرتی ہے جس سے اسے بنایا
گیا۔ مکمل کار اور اس کے پرزوں کے درمیان کوئی انفرادی تعلق نہیں ہوتا۔ کیونکہ اس کے
پرزوں کے درمیان محنت یا ہُنر کاری کی مداخلت ہوتی ہے۔ اس سے پرزوں کی تقلیب
گاڑی کی شکل میں ہوتی ہے۔ یہ مثال کوئی بہت عمدہ ادبی مثال نہیں کیونکہ فن کو حقیقت میں
جو چیز تخصیص عطا کرتی ہے وہ یہ ہے کہ فن میں تقلیب ہوتی ہے تو فن کار اپنے آپ کو اپنے
تخلیقی ہدف سے دور کر لیتا ہے۔ ذاتی طور پر اس میں شامل نہیں ہوتا۔ کار کی پیداوار میں ایسا
نہیں ہوتا۔ فنی تخلیق اور کار کی پیداوار کا موازنہ زیادہ مناسب نہیں۔ اس سے جزوی طور پر نہ
سہی معاملہ کی تصحیح کا کام تو لیا جا سکتا ہے۔ فن اسی طرح حقیقت کی عکس کاری کرتا ہے جیسے
آئینہ دنیا کی عکاسی کرتا ہے۔

یہ سوال ادب میں کس حد تک حقیقت کی عکاسی حقیقت سے زیادہ کرتا ہے، ہمیں
واپس ادب میں حصہ داری کی طرف لے جاتا ہے۔ جارج لوکاکس اپنی 1958ء کی تحریر
''عصر حاضر میں حقیقت نگاری کے معنی The Meaning of Contemporary
Realism'' میں دلیل کرتا ہے کہ جدید مصنف کو سرمایہ دارانہ بدحواسی اور زندگی سے عدمِ
دل چسپی، بیزاری اور معاشرہ سے اکتاہٹ سے بہت کچھ زیادہ تحریر اور عکاسی کرنا
چاہیے۔ اس کی عکاسی کے وسیلہ سے بورژوا ذہنیت کی لایعنیت کو تنقیدی تناظر میں دیکھنا
چاہیے۔ بے معنویت سے پرے، موجود، مثبت، امکانات کا انکشاف کرنا چاہیے۔ ایسا
کرنے کے لئے انہیں محض آئینہ کی سماجی عکس کاری کرنے سے بہت کچھ زیادہ کرنا چاہیے۔
وہ اگر ایسا کریں گے تو جدید جاگیردارانہ، سرمایہ دارانہ شعور کی مسخ شدہ صفات کا ٹھیک ٹھیک
تعارف، شناخت کرا سکیں گے۔ مسخ شدہ چیزوں کی عکاسی بھی مسخ شدہ عکاسی ہوتی ہے۔ اس
کا تقاضا کرنے کے لئے مصنف کو آگے بڑھ کر جیمز جوائس اور سیموئیل بیکٹ کی انحطاط
پذیری سے ہٹ کر دوسری طرف جانا ہوگا۔ مگر لوکاکس یہ نہیں کہتا کہ بورژوائی انحطاط پذیری
سے یک دم نکل کر فوراً اشتراکی حقیقت میں داخل ہو جائیں۔ یہی کافی ہے کہ وہ سوویت
تنقیدی حقیقت نگاری کو سنبھال سکیں۔ اس سے مراد یہ ہے کہ مثبت تنقیدی اور سماج کا مکمل
تصور: جو انیسویں صدی کے فکشن کا خاصا تھا اس خیال کو لوکاکس اور تھامس مان بہت ارفع
خیال کرتے تھے۔ لوکاکس دعویٰ کرتا ہے کہ یہ اشتراکی حقیقت نگاری سے کم تر ہے مگر کم
سے کم اس طرف بڑھتا ہوا ایک قدم ہے۔ اس سے لوکاکس کیا چاہتا ہے؛ یہی کہ جدید
زمانہ کو اب انیسویں صدی سے آگے نکل آنا چاہیے۔ ہمیں تنقیدی حقیقت کی نگاری کی عظیم
روایت سے مربوط ہو کر آگے بڑھنا چاہیے۔ مصنف اگر براہِ راست اشتراکی نہ بھی ہوں تو
اُن سے توقع کرنا چاہیے کہ وہ اشتراکیت کا جائزہ لیں اور اُسے اپنے ہاتھوں ہی میں رڈ نہ

کر دیں۔

لوکاکس پر اُس کے نقطۂ نظر کے سبب دو خاص محاذوں سے حملہ کیا جاتا ہے۔ جیسا کہ ہم اگلے باب میں جان پائیں گے کہ اُس پر بریخت نے بہت ہی مدلل اور برمحل تنقید کی ہے۔ وہ کہتا ہے کہ لوکاکس انیسویں صدی کی حقیقت نگاری کو اپنی پرستش گاہ بناتا ہے۔ لوکاکس جدید فن کو مجرمانہ اندھے پن سے دیکھتا ہے۔ اس سے بالا یہ کہ اُسے اپنی ہی اشتراکی جماعت کے ساتھیوں نے بہت لعنت ملامت کی۔ اس کا اشتراکی حقیقت نگاری کی طرف رویہ ہمدردانہ سا تھا۔ باوجودیکہ وہ اشتراکیت کے نظریہ حقیقت نگاری کو سرسری سی اہمیت دیتا ہے۔ چھوٹی چھوٹی اشتراکی تخلیق کاریوں پر بھی تنقید کرنے کا عادی ہے۔ گویا وہ انحطاط پذیری کا ہیئت پرست ہے۔ وہ ان ہر دو طرح کی صورت حال کے خلاف جاگیردارانہ، سرمایہ دارانہ انسان پرستی Humanism کی روایت کو حقیقت نگاری قرار دیتا ہے۔ اشتراکی جماعت کو اشتراکی حقیقت نگاری کے دفاع میں حصہ لینے کی ضرورت نہیں ہے کہ اُس کو لوکاکس کے لنگڑے لُولے نقطۂ نظر سے حمایت کی جا سکے۔ یہ بے دست و پا معذور دلیل اس طرح نقش پذیر ہوتی ہے ''مصنف کو کم از کم اشتراکیت کا جائزہ تو لینا ہی چاہیے''۔ لوکاکس کی تنقیدی حقیقت نگاری اور ہیئتی انحطاط پذیری کے تضاد کی جڑیں سرد جنگ کے زمانہ میں پیوست ہیں۔ جب سٹالن کی دنیا کا امر لازم یہ تھا کہ وہ ''امن پرست'' ترقی پسند بوژواژی تخلیق کاروں کے ساتھ اتحاد رچالے تاکہ انقلابی وابستگی کو زیر کیا جا سکے۔ اس عہد میں سٹالن کی سیاست ''جنگ اور امن'' کے درمیان سادہ سا تضاد تھی۔ یہ تضاد مثبت ترقی پسند قلم کاروں اور حُزن خوردہ انحطاط پذیر، ردعمل کے ماروں کے درمیان تھا، جو اُس سیاست کو قبول کرتے تھے۔ ترقی پسند حُزنیت پرستی، ردعمل اور انحطاط پذیری کو رد کرتے تھے۔ لوکاکس نے تیسرے درجہ کے گھٹیا فسطائی تاریخی فکشن نگاروں کی شرمناک تعریف کی۔ یہ بات اس

امر کی عکاسی کرتی ہے کہ وہ انقلاب کے ابتدائی، مقبول عام زمانہ کی سیاست کی بات کرتا تھا۔ لوکاکس فسطائیت، مطلق آمریت، نسل پرستی اور عدم تحمل کی سیاست کے خلاف جمہوریت کی دلیل پیش کرتا تھا۔ وہ بڑھتی ہوئی آمریت، نسل پرستی اور عدمِ برداشت کے خلاف انقلابی اشتراکیت کی دلیل پیش نہیں کرتا تھا۔ جارج لیچ مین George Leachman لوکاکس کے متعلق اظہار رائے کرتا ہے کہ اس کا تعلق جرمنی کی عظیم انسان پرستی Humanism کی کلاسیکی روایت سے تھا۔ وہ مارکسیت کو جرمنی کی انسان پرستی کی روایت کی صرف توسیع Extesion سمجھتا تھا۔ گویا اس کے خیال میں مارکسیت اور بورژواژی انسان پرستی کی روشن خیالی فسطائیت کے خلاف مشترکہ محاذ تھی۔ یہ محاذ جرمنی کی غیر تعلقیاتی Irrational روایت کے خلاف تھا جو کہ آخر کار فسطائیت کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔

ادبی وابستگی اور انگریزی مارکسیت

Literary commitment and English Marxism

انگریزی ادب کے مارکسی نقادوں نے ادبی وابستگی سے متعلق سوال کو زیادہ نزاکت سے نہیں چھیڑا۔ یہ معاملہ 1930ء کی دہائی میں انگریزی میں مارکسی تنقید کا جیتا جاگتا مسئلہ تھا۔ مگر ایک خاص نظریاتی ابہام کی وجہ سے حل طلب ہی رہا۔ اس ابہام کی نشاندہی سب سے پہلے ریمنڈ ولیمز Raymond Williams نے کی۔ یہ ابہام انگریزی مارکسی تنقید میں فن کی میکانکی تعریف میں حصہ ڈالتا نظر آتا ہے۔ گویا کسی معاشی بنیاد کی غیر فاعل سی وجہ ہو یا جیسا کہ رومانوی ادبی عقائد کے تناظر میں فن کی ماورائی، خیالی دنیا ہوتی ہے۔ اس سے انسان اور طرح کی نئی اقدار بنانے، اپنانے لگتے ہیں۔ یہ واضح تضاد کرسٹوفر کا

ڈویل Christopher Caudwell کے کام میں نظر آتا ہے۔ کاڈویل کے خیال میں شاعری فعالی بلکہ میکانکی عمل ہے۔ اس میں انسانوں کی بہت سی جبلتیں ملی جُلی ہوتی ہیں اور کسی سماجی ضرورت کو پورا کر رہی ہوتی ہیں۔ جذبوں کو جبلتوں کے ساتھ تبدیل کر دیا جاتا ہے۔ کاڈویل نے فصلیں اُترنے اور اُٹھانے کے گیتوں کی بات کی ہے۔ یہ زیادہ سمجھ داری کی بات نہیں۔ کاڈویل کا خیال ہے ''جبلتوں کو معاشرے کے میکانکی تقاضوں کے مطابق ڈھلے ہوئے ہونا چاہیے تو فن ہوتا ہے'' فن کے اس بہت ہی خام اور میکانکی نظریہ کا قریبی تعلق ''ژدانویت Zhdanovism'' سے ہے۔ اس کا مطلب ہے کہ اگر فن فصلوں کے اور کاٹنے، اُٹھانے اُترنے میں مددگار ثابت ہوسکتا ہے تو فولاد کی پیداوار میں بھی یہ کردا ادا کرسکتا ہے۔ مگر کاڈویل اپنے نظریہ کو رومانوی مثالیت کے ساتھ ملا دیتا ہے۔ جو کہ سٹالن کی نسبت شیلے سے زیادہ قریب ہے۔ وہ کہتا ہے ''فن اللہ دین کے جادوائی چراغ کی طرح ہے۔ پی۔ بی۔ شیلے P.B Shelley کے خیال کی طرح ہے جو ہماری حقیقی تصویر پر کائنات کو دکھاتا ہے اور ہمیں یقین دلاتا ہے کہ ہم کائنات کو اپنی مرضی کے مطابق بدل سکتے ہیں۔ اپنی زندگی کی ضرورت کے مطابق ڈھال سکتے ہیں۔ جبلت سے ضرورت تک کی تبدیلی کافی دِلچسپ ہے وہ فن فطرت کی قبولیت کے لئے انسان کی مدد کرتا ہے۔ یہ نہیں کہ انسان اپنے آپ کو فطرت کے سانچے میں ڈھالے''۔ کسی نہ کسی طرح یہ رومانوی اور عملی خیالات روسی انقلابی رومانویت کا آمیزہ لگتے ہیں۔ مثالی تصور سے اس میں اضافہ کیا جاتا ہے۔ اس تصور کے خلاف بڑی ''دیانت داری سے دھوکا بازی'' کے ساتھ تصویر کشی کی جاتی ہے تاکہ اس سُراب و فریب سے انسان میں روح، خیال و عمل کے ناقابل حصول عظیم کارناموں کا اضافہ کیا جاسکے۔ مگر کاڈویل جیسے قلم کاروں کے لئے ادبی ابہام کی مصیبت، انگریزی رومانویت کے اثر سے مسلسل بڑھتی چلی جاتی ہے۔ انگریزی رومانویت میں فن کی

تجسیم میں ماورائی دنیا کی اقدار ہوتی ہیں۔ کاڈویل اپنی تحقیق ''سراب اور حقیقت Illusion and Reality'' کے آخری باب میں اپنے دنیا اور رومانویت کے دونوں تصورات میں مفاہمت پیدا کر لیتا ہے۔ وہ شاعری کو 'خواب' قرار دیتا ہے۔ یہ آنے والے زمانوں کا خواب ہوتی ہے۔ شاعری رہنما 'دستاویز' ہوتی ہے جو ارفع ترین احساس وادراک کو تحریک دیتی ہے۔ وہ اپنے ہم سفر شاعروں، آڈن Auden اور سپینڈر Spender کو کہتا ہے کہ وہ اپنی سرمایہ دارانہ طبقاتی وراثت کو ترک کر دیں اپنے آپ کو عوامی انقلابی طبقہ کی ثقافت ساتھ وابستہ کرلیں۔ مگر یہ تصور کہ شاعری بذات خود کسی ماورائی امکان کی خواب آرائی کرتی ہے؛ بذات خود رمزیہ یا طنزیہ طور پر: سرمایہ دارانہ طبقاتی وراثت کا حصہ ہے۔ نتیجتاً کاڈویل اپنے تضاد سے باہر نہیں نکل سکا۔ وہ حقیقت کے ساتھ فن کے جدلیاتی تعلق کو دریافت نہیں کرسکا۔ وہ صرف یہ کرسکا ہے کہ ایک طرف تو سماجی توانائیوں کی رَو بناتا ہے اور دوسری طرف خواب آور خیالی بہشت۔ دوسرے انگریزی مارکسی نقاد بھی 1930-40 کے عہد میں فن کی حقیقت کے ساتھ تعلق کی کسی کامیاب تعریف Definition کا تعین نہ کرسکے۔ جارج تھامپسن مارکسی تنقید کا بہت ہی قابل قدر نقاد تھا۔ اس پر کاڈویل کے بہت گہرے اثرات تھے۔ جارج تھامپسن George Thompson نے 1941ء میں اپنی تحقیق ''ایسکی لس اور یونان Aeschylus and Athens'' پیش کی۔ تھامپسن کا یہ کام بہت ہی اساسی نوعیت کا اس نے واضح کیا کہ یونانی ڈرامہ کی معاشی اور سیاسی شکلیں کس طرح مسلسل تبدیل ہوتی رہتی ہیں۔ یہ کام زیادہ اثر انگیز ہے۔ وہ کاڈویل کے اس مفروضہ سے زیادہ متاثر نہیں ہوتا ہے کہ فن کار کا کردار محض سماجی توانائیوں کو ذخیرہ کرنے تک محدود ہے۔ اس سے خیال کو مزید آزادی عطا کی جاسکتی ہے۔ جس سے انسان اُس طرح کی زندگی کو تسلیم کرنے سے انکار کر دیتا ہے، جس طرح کی

وہ ہوتی ہے۔ایلک ویسٹ Elik West 1937ء میں اپنی تحقیق ''بحران اور تنقید'' پیش کی۔وہ تحقیق کے فن کو اسی نظر سے دیکھتی ہے جس کے مطابق سماجی توانائیوں کا نظم و نسق کیا جاتا ہے۔ادبی قدر تو یہ ہے کہ اس میں سماج کی پیداواری توانائیاں موجود ہوتی ہیں۔تخلیق دنیا کو محض اُسی طرح مصوّر نہیں کرتی جس طرح کی وہ محض ہوتی ہے۔وہ اُس کی باز تخلیق کرتا ہے۔اپنی تخلیق میں اصل نوعیت کو واضح کرتا ہے کہ کس طرح وہ ایک تعمیر کردہ شے یا پیداوار ہے۔اپنے قارئین کے ساتھ اس پیدواری توانائی کا ابلاغ کرتے ہوئے، فنکار وہی توانائیاں لوگوں میں بیدار کردیتا ہے۔وہ اپنی تخلیق سے کوئی لوگوں کی بھوک مٹانے کا کام نہیں لیتا۔اصل دلیل تو یہ ہے کہ تخلیق کاری کے لئے سماجی توانائیوں کی ذخیرہ اندوزی کا نظریہ کافی سے زیادہ دُھندلا اور پھسلا دینے والا ہے۔بظاہر یہ کسی حد تک کافی تخیلاتی Imaginative خیال ہماری خاطر خواہ مدد نہیں کرتا۔اسے غیر مارکسی اصطلاح میں توانائی کہا جاتا ہے۔

بعض مارکسی نقاد اپنے ادبی کام کی قدو ر قیمت کا تعین کرنے کے لئے ہمیشہ سے ایک مشہور شیطانی سا سوال اُٹھاتے ہیں۔کیا ادبی کام میں سیاسی رُجحان کی موجودگی درست ہے: کیا یہ مزدور عوام کے مسائل کی وضاحت اور ردِّ حل کا اہتمام اور ترقی رکھتی ہے۔اس سوال میں فن پارے کے محض جمالیاتی ہونے کے متعلق بہت سے دوسرے سوالوں کی کھال اُتاری جاتی ہے۔لوکاکس کی تحقیق ''تاریخی ناول The Historical Novel''میں ماورائیت اور جمالیات کے قضیہ کی مثال مل جاتی ہے۔ وہ دعویٰ کرتا ہے کہ کیا والٹرسکاٹ Walter Scott، میزونی Manzoni اور ہینرخ مان Henrich Maan سے عمدہ فن کار تھے۔کم از کم اُن تینوں میں سے کسی کو بڑا چھوٹا ثابت کرنا تو اس بات کا مقصد نہیں ہے۔والٹرسکاٹ، میزونی، پشکن اور ٹالسٹائی عمومی زندگی کو جذب کرتے

تھے۔یہ اہم بات ہے۔انہوں نے عمومی زندگی کو بہت ہی گہرائی، گیرائی، استناد، انسانی اور تاریخی تناظر کو فکشن میں پیش کیا۔حتیٰ کہ وہ ہمارے زمانے کے بہت اچھے فکشن نگاروں سے بھی زیادہ اچھا لکھتے تھے۔مگر صرف جمالیاتی اقدار کو اعلیٰ فکشن نگار کیا کرتے اگر وہ ''گہرائی، گیرائی، استناد، انسانی طور پر تاریخی تناظر''میں فکشن نگاری نہ کرتے۔ میں ان مبہم اصطلاحات سے صرفِ نظر کرتا ہوں۔دیگر بہت سے مارکسی نقادوں کی طرح لوکاکس بھی لاشعوری طور پر سرمادانہ طبقاتی جمالیات کے تصور کے سامنے ہاتھ کھڑے کرکے سر جھکا دیتا ہے۔جبکہ جمالیات صرف اسلوب اور تکنیک کا ثانوی معاملہ ہوتا ہے۔

ایسے سوال میں تجویز کیا جاتا ہے کہ فن پارہ سیاسی لحاظ سے ترقی پسندانہ ہوتا ہے یہ سوال مارکسی تنقید کے بنیادی اصولوں میں زیادہ مددگار ثابت نہیں ہوسکتا۔ مارکسی تنقید کسی طرح بھی ادب میں سیاسی سانجھ کو محض حاشیائی سمجھ کر ردّ نہیں کردیتی۔سوویت روس کے مستقبل بین، ساختیاتی نقاد اور مفکر جو کارخانوں اور اجتماعی کھیتوں، میں جاتے تھے دیواروں پہ اخبار چسپاں کرتے تھے۔مطالعہ گاہوں کا معائنہ کرتے تھے۔متحرک سینما اور ریڈیو کا تعارف کراتے تھے۔ ماسکو کے اخباروں میں اپنی رپورٹس بھیجتے تھے۔ میئر ہولڈ Meyerhold ایروِن پسکاٹر Ervin Piscater اور برٹولٹ بریخت وغیرہ ڈرامہ، سٹیج، تھیٹر کے موضوع اور فن میں نئے نئے تجربات کررہے تھے۔اس قسم کے سینکڑوں گروہ تھے جو کہ تھیٹر کو طبقاتی جدوجہد میں براہ راست مددگار مداخلت سمجھتے تھے۔ان ثابت قدم لوگوں کا کارنامہ تھا کہ اُن کا کام سرمایہ دارانہ طبقاتی تنقید سے رِندانہ انکار تھا۔سرمایہ دارانہ مفروضے کو مصنوعی طور پر عمدہ اور اُجلا تنقیدی اصول بنا کر پیش کیا جاتا تھا۔سرمایہ دارانہ مفروضہ یہ تھا کہ فن میں کوئی ایک ایسی ہی چیز ہے، جیسے افواہ سازی اور جھوٹ موٹ کی خبروں کا پلندہ وغیرہ ہے۔اس کے سوا کچھ بھی نہیں۔وہ مارکسیت کو پروپیگنڈہ کہتے تھے۔سرمایہ داروں کی

محدود سوچ میں ایسا کوئی بھی فن جو کسی عہد کی کسی نمایاں تحریک سے جنم لیتا ہوا تاریخی مرکزہ سے کہیں جدا بھی ہو جاتا ہو، تو ایسا ادب اپنے آپ کو ادب عالیہ کے محیط سے باہر نکال کر کسی ادنیٰ منصب کو اپنا لیتا ہے۔ مارکس اور اینگلز کے ''تضاد'' کے اصول میں مزید اضافہ کی ضرورت ہے۔ اُن کا خیال ہے کہ کسی مصنف کے سیاسی خیالات اُس کے معروضی طور انکشاف کرنے والے فن پارہ سے متضاد بھی ہو سکتے ہیں۔ یہ اضافہ بھی ضروری ہے کہ فن میں ترقی پسندی کا سوال کیا قدر رکھتا ہے تاکہ اُسے مستند تاریخی سوال کہا جا سکے۔ ایسا نہ ہو کہ اُس کو عقیدتاً یا کسی عقیدہ کے زور پر ہمیشہ کے لئے حل کر دیا جائے۔ ایسے معاشرے اور زمانے بھی گزرے ہیں جن میں شعوری، ترقی پسندانہ، اور سیاسی وابستگی کی شرط تخلیقی فن کے لئے کبھی لازم نہ تھی۔ اُن کے علاوہ دوسرے زمانے بھی ہیں جیسے مثال کے طور پر فسطائیت وغیرہ۔ ایسے میں فن کار کو اپنی بقاء کے لئے ایسے سوالوں کے جواب تلاش کرنا پڑتے ہیں جو تخلیق کاری میں واضح اور نمایاں وابستگی کے نتیجہ میں پیش آ سکتے ہیں۔ ایسے معاشروں میں شعوری سماجی حصہ داری اور نمایاں فن کی پیداوار کی گنجائش، دونوں بہت ہی بے ساختہ پن سے اِکٹھی رہتی ہیں۔ مگر ایسے زمانے صرف فسطائیت تک ہی محدود نہیں ہیں۔ ایسے زمانے بھی گزرے جن میں سرمایہ دارانہ طبقاتی انتہا پسندی زیادہ نہ تھی۔ اس طرح کی انتہا پسندی کے نتیجہ میں تخلیقی فن اپنے آپ کو اپنے محیط سے باہر حقیر و تحقیر کے ادنیٰ منصب کی طرف لے جاتا ہے۔ افضل منصب سے ارذل مقام کی طرف۔ فن ایسے میں درمیانہ درجہ کا اور بے جان سا ہو کر رہ جاتا ہے۔ کیونکہ بانجھ ماروائیت اپنی ہی ثمر پاشی ہے جو کہ اس سے پہلے ہی مر چکا ہوتا ہے۔ اس میں حیات آوری نہیں ہوتی۔ نمایاں ربط نہیں ہوتا۔ نہ ہی ان میں کافی فکری فنی موضوعات ہوتے ہیں۔ اس طرح کے عہد میں تو بہت ہی ضرورت ہوتا ہے کہ بہت واضح اور نمایاں طور پر انقلابی فن کو تخلیق کیا جائے۔ یہ ایک ایسا سوال ہے جس پر بہت ہی سنجیدگی سے تدبّر کی ضرورت ہے۔ باوجودیکہ آپ اُس طرح کے زمانہ میں نہ بھی رہتے ہوں۔

حوالہ جات

مصنف اور فکری وابستگی

1۔ **جان بوگدانوف** **Jon Bogdanove** امریکہ میں 7 مئی 1958 میں پیدا ہوا۔ اُس کا تعلق فلم اور ڈرامہ سے ہے۔ اُس کی معروف ترین تحریروں میں Power Pack، Superman, The Man of Steel شامل ہیں۔

2۔ سٹالن **Stalin**، حیات 18 دسمبر 1878 تا 5 مارچ 1953۔ سٹالن سوویت روس کی کمیونسٹ پارٹی اور لینن کا دستِ راس تھا۔ انقلاب روس 1917 میں اُس کا بہت بڑا حصہ تھا۔ وہ جنگی حکمت عملی کا ماہر اور بے رحم جرنیل تھا۔ اُس کی ان خصوصیات سے انقلاب روس کو بہت تقویت ملی۔ لینن کی موت 1923 سے 1953 تک اُس نے روس پر حکمرانی کی۔ اُس نے جنگ عظیم دوئم میں روس کی بہت شاندار ترجمانی کی۔ جرمنی کے نازی قائد ہٹلر کی شکست سے سٹالن کی شہرت کو چار چاند لگ گئے۔ گویا ہٹلر کی شکست کو پوری دنیا میں سٹالن کی فتح کے طور پر تسلیم کیا گیا۔ یہ بات مکمل طور پر درست نہیں ہے ہاں البتہ جزوی سچائیاں اپنی اہمیت رکھتی ہیں۔ سوویت روس پر سٹالن کی حکمرانی ایک سیاسی قائد سے زیادہ، جنگی جرنیل کی تھی۔ اُس نے انقلاب کے فلسفہ کو مسخ کیا اور اپنی خواہشات کے مطابق اُسے پیش کرنے کی کوشش کی۔ وہ مختلف طرز کی حکمت عملی اور تنظیمیں بناتا رہتا تھا۔ اِس کا مقصد بظاہر تو اشتراکیت کو توانا کرنا تھا۔ درحقیقت ایسا نہ تھا۔ وہ اِن تمام چیزوں سے اپنے منصب کو محفوظ اور عالمی شہرت کا حق دار ثابت کرنا چاہتا تھا۔ وہ دنیا میں خوف کی علامت سمجھا جاتا تھا۔ اُس کے عہد ہی میں بارُودی جنگوں کے علاوہ سرد جنگوں کا آغاز ہوا۔ سٹالن کے عہد میں دنیا دو حصوں میں پہچانی جاتی تھی؛ امریکہ اور سوویت روس۔ سٹالن اِس طرح کی عالمی سطح پر خطرناک کھیل کو بھی جائز سمجھتا تھا۔ اُس کے عہد میں روس کے اندر عام انسانوں سے لے کر ادیبوں، فنکاروں اور فلسفیوں تک بہت سے لوگوں کو اذیتیں دی گئیں یا مار دیا گیا۔ بے جا نہ ہوگا اگر یہ نتیجہ اخذ کیا جائے کہ کمیونسٹ روس کے زوال کی بنیاد سٹالن نے رکھ دی تھی۔ اُس کا عہد عالمی بے چینی، بحرانوں اور بد امنی کی فضاء کا زمانہ تھا۔ اُس نے لینن اور ٹراٹسکی کے انقلابی فلسفہ کو یکسر بدل کر اپنی مرضی کی تشکیل کی۔

3۔ زدانوف **Zhdanov** 26 فروری 1896 تا 31 اگست 1948، سٹالن کا دست راست تھا۔ وہ سٹالن کی مقبولیت کے لئے پروپیگنڈہ کرتا تھا۔ انقلابی نظریات کو مسخ کر کے پیش کرتا تھا۔ جس سے بظاہر لگتا تھا کہ اشتراکیت کی ترجمانی کرتا تھا۔ درحقیقت ایسا نہ تھا بلکہ سٹالن کی عزائم کو عملی شکل دینا چاہتا تھا۔ اُس کی کارگزاری کا

واحد مقصد سٹالن کی حکمرانی کا تحفظ اور تسلسل تھا۔

4۔میکسم گورکی Maxim Gorky کا مکمل نام Alexei Maximovich Peshkov تھا۔ وہ بچپن ہی سے زارِ روس عہد کے سماج سے بیزار تھا۔ اُس نے اپنے گھر سے فرار ہو جانے کو اشعار اپنا لیا۔ وہ نوعمری ہی میں مزدوری، صحافت اور تخلیقی، تحریری کام کرتا تھا۔ اپنی فطرت میں بہت ہی ''خاک نشیں'' قسم کا انسان تھا۔ اُسے اپنے دنیاوی سکھ وسکون کا ادراک نہیں تھا۔ اُس نے ساری زندگی عوام کے مسائل، دُشواریوں، مظلومیت، ذلتوں اور عذابوں کی تصویر کشی کی۔ اُس کا ناول ''ماں'' عالمی ادب عالیہ میں شاہکار فن پارہ تصور کیا جاتا ہے۔ اُس کے لفظ لفظ میں انسانوں کی محبت کے اشتراک کی آرزو ہے۔ اشتراکیت سے اُس کی محبت، عوام سے محبت کی وجہ سے تھی۔ اِس طرح کی نتیجہ خیزی بھی کی جاسکتی ہے کہ وہ اشتراکیت کو اِس لئے اچھا سمجھتا تھا کہ وہ عوام کو اپنے نظام میں سب سے زیادہ ترجیح دیتی ہے۔ گویا اشتراکیت اُس کے لئے دوسری ترجیح کی طرح تھی۔ میسکم گورکی پر یہ بھی الزام لگایا جاتا ہے کہ وہ اپنی زندگی کے آخری سالوں میں سٹالن کے ساتھ گٹھ جوڑ کر گیا تھا۔ یہ بات درست ہوسکتی ہے مگر ثابت نہیں ہوسکتی کیوں کہ گورکی نے سٹالن سے کوئی عہدہ، منصب یا فائدہ حاصل نہ کیا۔ البتہ اشتراکی ادیب اُس پر نظریاتی تنقید کرتے ہوئے اُسے مثالیاتی Idealogical فنکار سمجھتے تھے۔ مارکسی فلسفہ کے مطابق عینیت کو رجعت پسندی کا عمل سمجھا جاتا ہے۔ یہ مشاہدہ کافی حد تک درست ہے مگر اِس سے گورکی کے تخلیق قد کاٹھ میں کوئی کمی نہیں آتی۔ یہ رویہ اُس کا تخلیقی رویہ تھا، فلسفیانہ اور نظریاتی نہ تھا۔ گورکی جون 1936 میں فوت ہوگیا۔ اُس کی موت کے متعلق مختلف آراء پائی جاتی ہیں۔ جو کہ شک وشبہات پر مبنی ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ سٹالن کے یا گودا نامی ایک گماشتہ نے کسی خفیہ انداز میں گورکی کو قتل کر دیا تھا۔ ایسا ہو بھی ہوسکتا ہے کہ کیونکہ سٹالن کے دور میں کھلی دشمنی سے زیادہ سازشی دوستی پر زیادہ انحصار کیا جاتا تھا۔ تاہم اُس کے جنازہ میں مالوٹوف اور سٹالن نے شرکت کی۔ انہوں نے گورکی کی آخری رسومات میں ارتھی بھی اُٹھائی۔

Novels

- Goremyka Pavel
- Foma Gordeyev
- The Mother
- Three of Them
- The Life of a Useless Man
- A Confession
- Okurov City
- The Life of Matvei Kozhemyakin

- The Artamonov Business
- Forty Years: The Life of Klim Samghin
- Bystander,
- The Magnet,
- Other Fires,
- The Specter,

Novellas:ناولٹ

- The Orlovs
- Creatures That Once Were Men
- Varenka Olesova
- Summer
- Great Love

Short stories

- Makar Chudra
- Old Izergil
- Chelkash
- Konovalov
- Malva
- Twenty-six Men and a Girl
- Song of a Falcon

Drama

- The Philistines, translated also as The Smug Citizens and The Petty Bourgeois
- The Lower Depths
- Summerfolk
- Children of the Sun
- Barbarians
- Enemies,
- The Last Ones Translated also as Our Father
- Children Translated also as The Reception
- Queer People Translated also as Eccentrics

Vassa Zheleznova | The Zykovs

Counterfeit Money | The Old Man

Workaholic Slovotekov | Somov and Others

Yegor Bulychov and Others | Dostigayev and Others

Non-Fiction

Chaliapin, articles in Letopis, | Untimely Thoughts, articles,

My Recollections of Tolstoy, | Reminiscences of Tolstoy,

V.I. Lenin, reminiscence, | The I.V. Stalin White Sea - Baltic Sea Canal,

Literary Portraits

Poems

The Song of the Stormy Petrel

Autobiography

My Childhood Part I, | In the World, Part II,

My Universities, Part III

Collections

Sketches and Stories, three volumes,

Creatures That Once Were Men, stories in English Translation.This contained an introduction by G. K. Chesterton

Tales of Italy | Through Russia

Stories | Fragments from My Diary

5۔لیونارچسکی Lunarchsky 23 نومبر 1875 میں روس میں پیدا ہوا۔اُس نے مارکسی فلسفہ، نقدو نظر، فکر وفن کو اپنی توجہ کو مرکز بنایا۔اُس نے ڈرامہ پر بھی توجہ دی۔مگر اُس کی توجہ کا سب سے اہم مرکز مارکسیت ،

جدلیات اور جدلیاتی مادیت تھے۔اُس کی تحریروں میں درج ذیل بہت تصنیفات اہم مقام رکھتی ہیں۔

Outlines of a Collective Philosophy, | Self-Education of the Workers: The Cultural Task of The Struggling Proletariat,

Three Plays, | Revolutionary Silhouettes,

Theses on the Problems of Marxist Criticism, | Vladimir Mayakovsky, Innovator,

George Bernard Shaw, | Maxim Gorky,

On Literature and Art, | God-Building,

New Soviet Man, | Working-Class Culture,

Proletkult, | Proletrian Literature,

Proletarian Novel

6۔مایاکوفسکی Mayakovsky 19 جولائی 1893 میں روس کی ریاست جارجیہ میں پیدا ہوا۔اُس کا والد جنگلات کا کاروبار کرتا تھا۔مایاکوفسکی اپنے جارجیہ کی محبت میں اُسے ''گوشہءِ جنت'' کہتا تھا۔وہ چودہ سال کی عمر میں اشتراکی تنظیم سے وابستہ ہوگیا۔اُس کی ماں نے اُس کی آزادی پر کوئی قدغن نہ لگائی۔ بلکہ بہادری سے یہ اندیشہ قبول کرلیا کہ زارِروس کے گماشتے اُس کے بیٹے اور اُس کے خاندان کو زِک پہنچا سکتے ہیں یا قتل بھی کر سکتے۔ اُس کا والد اچانک 1906 میں انتقال کرگیا اور اُس کی والدہ اپنے خاندان کو لے کر ماسکو آ گئی۔وہ کارل مارکس اور اُس سے ماقبل جدلیاتی فلسفیوں کا مطالعہ کرتا تھا۔فکرو فلسفہ کے علاوہ وہ اشتراکی تنظیموں کا نوجوان عمل کار Activist تھا۔وہ جیلوں سے اپنی خواتین ساتھیوں کو نکالنے کی مہم جوئی کرتا تھا۔کبھی کبھی مسلّح جدوجہد کے لئے اسلحہ کا استعمال بھی کرتا تھا۔مگر اِسی عرصہ میں فلسفہ، شاعری، انقلاب اور تاریخ نے اُس کی توجہ کو مرکوز کرلیا۔اُس نے زیادہ تر شاعری میں تخلیقی کارنامے سرانجام دیئے۔اُس کی تحریروں میں درج ذیل اہم ترین ہیں۔

Poems

A Cloud in Trousers | Backbone Flute

The War and the World | The Man

About That

Vladimir Ilyich Lenin

A Flying Proletarian

All Right!

Poem cycles and collections

The Early Ones

Satires

The War

Lyrics

Revolution

Everyday Life"On Rubbish", "Re Conferences"

The Art of the Commune

Agit Poems

The West

The American Poems

On Poetry

The Satires.

Lyrics.

Publicism

The Children's Room

Poems.

Satires.

Cultural Revolution

Agit…

Roads

The First of Five

Back and Forth

Formidable Laughter

Poems,

Whom Shall I Become

Plays

Vladimir Mayakovsky

Mystery-Bouffe

Tragedy,

The Bedbug

The Bathhouse

Moscow Burns.

Essays

My Discovery of America

How to Make Verses

مایاکوفسکی 14 اپریل 1930 کے دن ایک میٹنگ کے لئے اپنے گھر سے باہر جا رہا تھا۔اُس کی بیوی نے باہر دروازے پر پستول چلنے کی آواز سنی اور جا کر دیکھا تو مایاکوفسکی خون میں لت پت مردہ حالت میں پڑا تھا۔اُس کی موت کے اِس انداز کسی کی قاتلانہ سرگرمیوں کے شک وشبہات پیدا کرتے ہیں۔مگر مایاکوفسکی کی اپنی جیب میں اُس کا اپنا آخری بیان لکھا ہوا ملا جس پر درج تھا:

"To all of you. I die, but don't blame anyone for it, and please do not gossip."

ایسی قیاس آرائی بھی کی جاسکتی ہے کہ کسی نے اُس کو قتل کیا ہو اور اپنے ہاتھ سے اُس کی جیب میں اُس کا بیان بنا کر ٹھونس دیا ہو۔مگر یہ سب باتیں کوئی ثبوت نہ ہونے کی وجہ سے قیاس آرائیوں سے زیادہ کوئی حیثیت نہیں رکھتی۔وہ اپنے گھر کے دروازے پر 14 اپریل 1930 کے دن قتل ہوا یا اُس نے خودکشی کرلی۔اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ سٹالن کے 30 سالہ عہد اقتدار میں خفیہ، نامعلوم اور پُراسرار ہلاکتوں کا سلسلہ جاری رہا۔وہ اپنے اور اپنے اقتدار کے متعلق ہمیشہ عدمِ تحفظ کا شکار رہا۔اسے جس کسی پر شک پڑا وہ کسی طرح پراسرار موت کا شکار ہو جاتا۔جارج آرویل نے اپنے ناول ''Animal Farm'' اور ''1984'' میں ردِ انقلاب کے اس سانحہ کو پیش کیا ہے۔

7۔الگزینڈر پاروس Alexander Parvus 8 ستمبر 1867 میں روس کی ریاست بیلا روس میں پیدا ہوا۔وہ غریب خاندان سے تعلق رکھتا تھا۔اُس کا والد لوہار تھا اور تالے بھی بناتا تھا۔ابتدائے طفولیت میں اُس کا گھر جل گیا اور اس کا خاندان ہجرت کرکے یوکرائن سے اُوڈیسا نامی قصبے میں منتقل ہو گئے۔پاروس مارکس اور جدلیاتی فلسفے کا قائل تھا۔وہ فلسفی اور مصنف تو تھا ہی مگر اُس سے زیادہ سیاسی اور مسلّح جدوجہد کا عمل کار تھا۔اُس نے لینن کے ''ٹرین مارچ'' میں بھی شرکت کی۔وہ تنظیمی ملاقاتوں کی غرض سے یورپ کے مختلف ملکوں میں آتا جاتا رہتا تھا۔اُس کی تصنیفات میں درج ذیل اہم حیثیت رکھتی ہیں۔

Alexander Parvus and Lenin.

Bloody Sunday.

Permanent Revolution.

1905 Russian Revolution.

Siberia.

The First World War.

Lenin's Sealed Train.

Last Years.

پاورس12 دسمبر1924 میں جرمنی کے شہر برلن میں دیارِفانی سے کوچ کر گیا۔

8۔**بخارین Bukharin** 9 اکتوبر 1888 ۔15 مارچ 1938 زارِ روس کے خلاف چلنے والی انقلابی تحریک کا روح رواں تھا۔ وہ انقلابی فلسفی، انقلابی سیاست دان، انقلابی عمل کار اور کمیونسٹ پارٹی کی مرکزی رکنیت رکھتا تھا۔ سٹالن کے ساتھ اُس کا تعلق بہت ہی گہرا تھا۔ مگر سٹالن کی اقتداری تاریخ میں یہ عنصر بدرجہ اُتم نظر آتا ہے کہ لوگ سٹالن کے دوست ہوتے ہیں مگر اُسی کے، یا اُس کے گماشتوں کے ہاتھوں مارے جاتے ہیں۔ بخارین کو سٹالن کی حکومت میں حکومتی کارندوں نے گولی مار کر ہلاک کر دیا تھا۔ اُس کی تحریروں کی فہرست حسب ذیل ہے۔

Books and articles

Toward a Theory of the Imperialist State	Imperialism and World Economy
The Russian Revolution and Its Significance	Anarchy and Scientific Communism
Programme of the World Revolution	Church and School in the Soviet Republic
The Red Army and the Counter Revolution	Soviets or Parliament
The ABC of Communism with Evgenii Preobrazhensky	On Parliamentarism
The Secret of the League (Part I)	The Secret of the League (Part II)
The Organisation of the Army and the Structure of Society	Common Work for the Common Pot
The Era of Great Works	The New Economic Policy of Soviet Russia
Historical Materialism: A System of Sociology	Economic Organization in Soviet Russia

The Twelfth Congress of the Russian Communist Party	A Great Marxian Party
The Theory of Permanent Revolution	Imperialism and the Accumulation of Capital
Building Up Socialism	The Tasks of the Russian Communist Party
The World Revolution and the U.S.S.R.	Economic Theory of the Leisure Class
Notes of an Economist	New Forms of the World Crisis
Finance Capital in Papal Robes. A Challenge!	Theory and Practice from the Standpoint of Dialectical Materialism
Communist Party of the Soviet Union	Poetics and the Problems of Poetry in the U.S.S.R.
Historical materialism	Marxian economics

بخارین بہت اچھا کارٹونسٹ اور مصور بھی تھا۔

9۔**ایف۔آر۔لیوس F.R. Levis**، 14 جولائی 1895 ۔14 اپریل 1978 کیمبرج میں پیدا ہوا۔ اُس نے کیمبرج یونیورسٹی سے تعلیم حاصل کی۔ وہ ایمانوئیل کالج کیمبرج میں پڑھانے لگ گیا۔ بعد میں 1930 سے 1962 تک ڈاؤننگ کالج میں پڑھاتا رہا۔ 1978 میں ایف۔آر۔لیوس کو برطانیہ نے علمی اعزاز عطا کیا۔ اُس کی تنقید کا محور و مرکز انسان ہے۔ وہ تنقید کو زندگی کے لئے لازمی قرار دیتا تھا۔ اُس کا خیال تھا کہ نقاد کو معاشرے کی اخلاقی حالت کو زیرِ تنقید رکھنا چاہیے۔ اُس کے تنقیدی اور تحقیقی مطبوعات درجہ ذیل ہیں۔

English Literature in Our Time and the University ,	New Bearings in English Poetry,

Anna Karenina and Other Essays,
Revaluation Tradition and Developement in English Poetry,
The Common Pursuit
D.H. Lawrence Novelist,
Dickens the Novelist
The Great Tradition,
Revaluation,

10۔گوئٹے Johann Wolfgang von Goethe 20اگست 1748 میں پیدا ہوا۔ اُس نے تعلیم یافتہ گھرانہ میں تربیت پائی۔ اُس کا والد بچوں کو گھروں میں تعلیم دینے کا کام کرتا تھا۔ وہ لاطینی، یونانی، فرانسیسی ، اطالوی اور عبرانی زبانوں کا ماہر تھا۔ وہ چاہتا تھا کہ وہ خود جو کچھ نہیں کرسکا ،اُس کے بچے کر دکھائیں۔ گوئٹے ابتدائی تعلیم ہی سے مطالعہ کا بہت شوقین تھا۔ اُس کے مطالعہ میں کلاسیکی، شاعری اور عظیم ادبی شاہکار رہے۔ اُس کے تخلیقی فن پاروں میں درج ذیل شاہکار شامل ہیں۔

Faust (Drama)
The Sorrows of Young Werther
Faust Part II
Treatise on Colour,
Italian Journey,
Romische Elegien,
Hermann und Drorthea,
Elective Affinities,
East-West Divan,
Poetry and Truth,
Conversations with Goethe,
Know st thou the land,
Apperenticeship,
Wilhelm Meister's Travels,
German Romance

گوئٹے ایک بھرپور بہت ہی تخلیقی اور دانشورانہ زندگی گزار کر 1832 میں اس دنیا سے کوچ کر گیا۔

11۔مارگریٹ ہارکس Margaret Harkness 28فروری 1854۔10 دسمبر 1923 انگلستان میں پیدا ہوئی۔ وہ صاحب علم تخلیق کار تھی۔ وہ بہت بڑا علمی ذہن تھی۔ اُس کا ناول The City Gril اپنے عہد کا شاہکار ناول سمجھا جاتا ہے۔ مارگریٹ انسانوں کے لئے برابری کے مقام منصب اور سلوک کی علمبردار تھی۔ اُس کا ناول اُس کی اِسی سوچ کی کہانی ہے۔ اُس کی تحریروں میں اہم ترین تحریریں درج ذیل ہیں۔

'Women as Civil Servants,' Nineteenth Century,

Assyrian Life and History,

Egyptian Life and History according to the Monuments, 1884.

A City Girl with Henry Vizetelly, 1887.[10]

A Curate's Promise, 1921

12۔والٹر سکاٹ Sir, Walter Scot 15اگست 1771 سکاٹ لینڈ میں پیدا ہوا۔ وہ تعلیمی لحاظ سے پیشہ ور وکیل تھا۔ ادب اور تخلیق اُس کا والہانہ لگاؤ تھا۔ وہ بڑی روانی سے کہانی لکھتا تھا۔ اُس نے تاریخ، تاریخی ناول بھی لکھا، شاعری افسانہ لکھا اور ڈرامہ میں بھی طبع آزمائی کی۔ اِن رسمی موضوعات کے علاوہ اُس کی تحریریں کافی تعداد میں موجود ہیں۔

Novels

The Antiquary
Guy Mannering
Old Mortality
The Black Dwarf
Rob Roy
The Heart of Mid-Lothian
A Legend of the Wars of Montrose
The Bride of Lammermoor and A Legend of
The Monastery
Ivanhoe
Kenilworth
The Abbot
The Fortunes of Nigel
The Pirate
Quentin Durward
Peveril of the Peak
Redgauntlet
St. Ronan's Well
The Betrothed and The Talisman
Tales of the Crusaders
Woodstock
The Fair Maid of Perth
Anne of Geierstein
Count Robert of Paris and Castle Dangerous
Bizarro
The Siege of Malta

Short/ Long Stories

The Highland Widow
The Two Drovers
My Aunt Margaret's Mirror,
Death of the Laird's Jock
The Tapestried Chamber,

Plays

Goetz of Berlichingen,
Halidon Hill
MacDuff's Cross
The Doom of Devorgoil
Auchindrane

Non-fiction

The Border Antiquities of England and Scotland
Essays on Chivalry, Romance, and Drama
Paul's Letters to his Kinsfolk
Provincial Antiquities of Scotland
Lives of the Novelists
The Journal of Sir Walter Scott
The Letters of Malachi Malagrowther
The Life of Napoleon Buonaparte
Religious Discourses. By a Layman
Tales of a Grandfather;
The History of Scotland: Volume I
The History of Scotland: Volume II
The History of France

Poetry

The Chase, and William and Helen: Two Ballads,
Glenfinlas
Minstrelsy of the Scottish Border
The Lay of the Last Minstrel
Ballads and Lyrical Pieces
Marmion
The Vision of Don Roderick
The Lady of the Lake
The Bridal of Triermain
Rokeby,
The Field of Waterloo
The Lord of the Isles
Harold the Dauntless

اُس نے خوشگوار خانگی زندگی گزاری۔ اُس کی بیوی کا نام Charlotte Charpentier تھا۔ اُن کے ہاں چار بچے ہوئے۔ خانگی آسودگی کے باوجود سکاٹ زندگی کے بعض ادوار میں مالی مسائل کا شکار بھی رہا۔ اِس کے باوجود اُس کا کام بے مثال اور لازوال ہے۔ وہ 21 ستمبر 1832 تک دنیا میں اپنا کام کر کے سفرِ آخرت پر روانہ ہوا۔

مصنف بطور پیدا کار

The Author as Producer

فن بطور پیداوار — Art as Production

میں نے اب تک ادب میں ہیئت، سیاست، مثالیت اور شعور کے حوالہ سے بات کی ہے۔ میں اس سادہ سی حقیقت کو نظر انداز بھی کر جاتا حالانکہ وہ تو سب کے لئے آشکار ہوتی ہے۔ کم از کم مارکسی ادب میں بھی فن پیداوار کی طرح ہوتا ہے۔ سماجی شعور کی پیداوار؛ آفاقی بصیرت بھی، مگر یہ سب کچھ ہنری کاری بھی ہے۔ کتابیں صرف معانی کی ساختی شکل نہیں ہوتی ہیں۔ یہ تو اشیاء ہوتی ہیں۔ ان چیزوں کو اشاعت کار پیدا کرتا ہے اور بازار میں منافع پر بیچتا ہے۔ ڈرامہ صرف متون Texts کا مجموعہ نہیں ہوتا۔ یہ سرمایہ دارانہ کاروبار ہے جو بہت سے لوگوں کو اپنے کام پر لگاتا ہے۔ اُن میں مُصنف ہدایت کار، اداکار اور سٹیج پر کام کرنے والے شامل ہوتے ہیں۔ وہ ایسی چیز کی پیداوار کرتے ہیں جس کا استعمال اُن کے سامعین اور ناظرین کرتے ہیں اور پیدا کاروں کو منافع ادا کرتے ہیں۔ نقاد صرف متون کے تجزیہ کار نہیں ہوتے۔ وہ عام طور پر ادیب ہوتے ہیں جن سے ریاست اُجرت پر کام لیتی ہے۔ تاکہ وہ تقریبات کے طالب علموں کو اُن تقریبات میں شرکت کے قابل بنا سکیں جو سرمایہ دارانہ معاشرہ میں منعقد ہوتی ہیں۔ سرمایہ دارانہ سماج میں ادیب صرف فرد سے ماورا ذہنی ساختیں نہیں بناتے۔ اشاعت گھر مزدوروں کو اُجرت پر صرف اشیاء پیدا کرنے کے لئے ہی نہیں رکھتے بلکہ چیزوں کو بیچنے کے لئے بھی۔ مارکس کا اپنی تحقیق ''اضافی قدر کے نظریات'' میں کہنا ہے۔ ''جب ادیب خیالات کی پیش کاری کر رہا ہوتا ہے تو مزدور نہیں

ہوتا۔ جب تک ادیب اپنی اُجرت وصول کرتا ہے، اپنی اجرت وصول کرنے تک اشاعت کار کی تجوریوں کو بھر دینے میں لگا رہتا ہے''۔

یہ ایک قابل قدر یاد دہانی ہے۔ اینگلز جس طرح رائے دیتا ہے کہ فن میں بہت سی سچائی اور بحث تکرار سے مفاہمت کا طریق اخذ کیا جاتا ہے۔ فن کار کی معاشی بنیادوں کے متعلق سماجی پیداوار ادبی پیداوار کی طرح ہوتی ہے۔ بلکہ مارکسی نقادوں کے لئے بھی تاکہ وہ اس حقیقت کو بھول نہ جائیں۔ چونکہ ادب انسانی شعور سے متعلق ہوتا ہے اس لئے اُن طالب علموں کو ترغیب دیتا ہے کہ وہ ادب کے موضوع کو اپنے اُسی محیط میں رکھیں۔ میں اس باب، میں اُن لوگوں کی بات کروں گا جو اس حقیقت کو جذب کر لیتے ہیں کہ ادب سماجی پیداوار کی ایک صورت ہے۔ یہ اِس طرح کا خارجی انجذاب نہیں ہوتا کہ اس کا اختیار اور باگ ڈور ادبی عمرانیات دانوں Literary Sociologists کو سونپ دی جائے۔ بلکہ اسے ایک حقیقت کے طور پر اُن نقادوں کے لئے فن کی نوعیت اور فطرت کا بہت ہی قریب سے تعین کرتا ہے۔ مجھے والٹر بینجامیں، برٹولٹ بریخت پر بہت ہی توجہ دینے کی ضرورت ہے۔ ادب سماجی عمل ہے۔ ادب کوئی ایسی چیز نہیں جس کا علمی انداز کی بحث و تکرار میں تیا پانچہ کیا جائے۔ ہم ادب کو متن کے طور پر بھی لے سکتے ہیں۔ مگر ہمیں اس کو سماجی عمل، سماجی اور معاشی پیداوار سمجھنا چاہیے جو کہ ہمیشہ ادب کے پہلو بہ پہلو چلتی ہے۔ اس سے فن کی دیگر ہیئتوں میں ربط پیدا کیا جا سکتا ہے۔

والٹر بنجامین — Walter Benjamin

والٹر بنجامین جرمن مارکسی تھا۔ اُس نے 1934ء میں اپنا تحقیقی مقالہ ''مصنف اور پیدا کار Author and producer'' پیش کیا۔ اس کا مقالہ لازمی طور پر بہت ہی اساسی نوعیت رکھتا ہے۔ اس کا فکری انداز مارکسی ہے۔ بنجامین مشاہدہ پیش کرتا ہے کہ مارکسی نقاد

روایتاً اس سوال پر خاصی توجہ دیتے ہیں کہ ادبی فن پاروں میں اُن کے زمانہ میں کون سے پیداواری رشتے اس فن سے مربوط ہوتے ہیں۔ وہ ازخود بھی ایسا ہی ایک متبادل سوال اُٹھانا چاہتا ہے کہ کسی فن پارے کے ساتھ اُس کے پیداواری رشتوں کا کیا تعلق ہوتا ہے۔ بنجامین کی اس سے مراد یہ ہے کہ فن میں بھی کسی اور پیداواری عمل کی طرح کچھ اور پیداواری طریق Techniques ہوتے ہیں۔ جیسے مصوری کے بہت سے طریقے، سلیقے ہوتے ہیں۔ ڈرامہ، تھیٹر کی پیش کاری اور اشاعت کاری وغیرہ کے یہ طریقے، سلیقے فن میں پیداواری کی نشونما کا جزو ہوتے ہیں۔ ان طریقوں میں پیداواری رشتوں کا ایک مجموعہ شامل ہوتا ہے۔ اس مجموعہ کی وساطت سے فنکارانہ پیدا کاروں اور فن کے ناظرین، سامعین کے درمیان تعلق پیدا ہوجاتا ہے۔ ہم جان چکے ہیں کہ مارکسیت کے لئے اس کی ترقی کے درجہ میں پیداواری طریقوں میں بہت سے سماجی رشتے شامل ہوجاتے ہیں۔ اس مرحلے پر انقلاب کا پیش منظر تیار ہوجاتا ہے۔ یہ وہ مرحلہ ہوتا ہے جب پیداواری قوتیں اور پیداواری رشتے آپس میں تضاد کا شکار ہوجاتے ہیں۔ جاگیرداری کے معاشری رشتے سرمایہ داری کی قوتوں کی بڑھوتری کے خلاف سدِّ راہ بن جاتے ہیں۔ یہ ایک مثال ہے۔ جاگیرداری کے عمرانی رشتے ٹوٹ پھوٹ کر بکھر جاتے ہیں۔ سرمایہ داری کے معاشرتی رشتے دولت کی مناسب تقسیم کے مکمل ارتقائی عمل کا راستہ روکنے لگتے ہیں۔ یہ دولت صنعتی معاشرے کی ہوتی ہے۔ سرمایہ داری کے اس عمل کو اشتراکیت ہی سے تباہ کیا جاسکتا ہے۔

بنجامین کے مضمون کا خالص پن اس حقیقت میں ہے کہ وہ اس نظریہ کا اطلاق فن پر کرتا ہے۔ بنجامین کے خیال میں انقلابی فن کار کو فن کی پیدا کاری کے موجودہ رشتوں کو بہت ہی ناقدانہ انداز میں اپنانا چاہیے۔ ایسا کرتے ہوئے وہ فن، ناظرین اور سامعین کے لئے رشتے پیدا کرتا ہے۔ وہ اس تضاد پر قابو پالیتا ہے جو تخلیقی قوتوں کو محدود کردیتی ہیں، جو ہوتی تو

سب کے لئے ہیں مگر کچھ لوگوں کے لئے مخصوص کردی جاتی ہیں۔ نجی ملکیت میں سینما، ریڈیو، فوٹوگرافی، موسیقی کو ریکارڈ کرنا وغیرہ۔ انقلابی فن کار کا فریضہ یہ ہے کہ وہ ان ذرائع کی نشوونما کرنے کے ساتھ ساتھ پرانے فنکارانہ طریقوں میں اصلاح کرے۔ اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ محض انقلاب کی گاڑی کو دھکا لگایا جائے۔ موجودہ ذرائع سے انقلاب کے پیغام کو فروغ دیا جائے۔ اصل میں یہ ذرائع ابلاغ کو انقلابی بناتا ہے۔ مثال کے طور پر بنجامین کہتا ہے کہ اخبارات پگھلتی اور منقسم ہوکر علیحدہ علیحدہ ہوتی ہوئی روایات ہوتی ہیں۔ ادب کی مختلف اصناف ہوتی ہیں۔ مصنف شاعر اور عالم مقبولِ عام تحریریں لکھتے ہیں۔ یہ تحریریں مصنف اور قاری کے درمیان تقسیم ہوتی رہتی ہیں۔ جبکہ اخبار کا ہر قاری ہمیشہ مصنف بننے کے لئے تیار رہتا ہے۔ اسی طرح بجنے والے گراموفون ریکارڈ۔ موسیقی کی پیداوار کے لئے اب ہال کی جگہ عمارت نے لے لی ہے۔ اس نے موسیقی یا گانے بجانے کے ہال کو متروک بنا کر رکھ دیا ہے۔ سینما اور فوٹوگرافی نے تو روایتی خیال سازی کو بالکل ہی بدل کر رکھ دیا ہے۔ یعنی روایتی سلیقے، طریقے اور فن کارانہ پیدا کاری کو سچا انقلابی تخلیقی فن کار کبھی بھی صرف فنکارانہ پیداوار یا تخلیق تک محدود نہیں رہتا۔ وہ ذرائع پیداوار پر بھی توجہ دیتا ہے۔ فن میں وابستگی صرف سیاسی رائے پیش کرنے سے بہت کچھ زیادہ ہوتی ہے۔ اس سے انکشاف ہوتا ہے کہ فن کار اپنی دستیاب فن کارانہ ہیئتوں کو باز تعمیر یا تخلیق کرتا ہے۔ اس طرح اپنے مصنفین، قارئین اور ناظرین کو اپنا معاون بنالیتا ہے۔

بنجامین نے اس مضمون کو 1934ء میں دوبارہ اپنے مقالہ ''میکانکی باز تخلیق، پیدوار کے زمانہ میں فن کا کام، مقصد The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction (1)'' میں پیش کیا۔ وہ دعویٰ کرتا ہے کہ فن کی روایتی تخلیقات کے اردگرد، انوکھے پن، انفرادیت، دوسروں سے مختلف ہونے کا مستقل ہالہ

موجود رہتا ہے۔لیکن فن کا رمیکانکی پیدا کاری میں مصوری کے فن پارے کی اپنی انفرادی جگہ
پر اصل کی نقلوں سے بدل دیتا ہے۔فن کار دوسروں سے دوری کے ہالہ کو برباد کر دیتا ہے۔
اس طرح فن اپنے دیکھنے والے کو موقع فراہم کرتا ہے کہ وہ فن پارے کو کسی جگہ اور وقت کے
حوالہ سے دیکھے۔ جبکہ مکمل تصویر باقی چیزوں سے الگ ہوجاتی ہے۔فلم اور سینما گہرائی
حاصل کرتے ہیں۔ یہ اپنی پیش کاری کو کائنات وآفاق میں انسانوں کے قریب لے آتے
ہیں۔اپنے تصورات کو دھندلاہٹ سے صاف شفاف کر کے پیش کرتے ہیں۔فلم کے متعلق
ہر کسی کو اپنی مہارت کا احساس ہوسکتا ہے۔کوئی بھی عکاسی تصویر بنا سکتا ہے۔یا کم از یہ دعویٰ
تو کر سکتا ہے کہ اس کی تصویر بھی فلم میں موجود ہے۔اس طرح فلم اور سینما فن کی فرسودہ طور پر
ارفع روایات کو زمیں بوس کر دیتے ہیں۔روایتی مصوری آپ کو ٹھہراؤ کی تصوراتی کیفیت
میں لے جاتی ہے۔فلم آپ کے احساس و اِدراک کو مسلسل نئے نئے جھٹکے لگاتی رہتی ہے،
ایک کے بعد دوسرا۔اصل میں فلم کی یہ خصوصیت بنجامین کی جمالیات کے لئے مرکزی صنف
کی طرح ہے۔ٹوٹے پھوٹے اجزاء کا تصادم اور عدمِ تسلسل کا شکار احساس و اِدراک جدید
شہری زندگی کا وصف ہے۔مگر لیوکا کس نستعلیقی ،کلاسیکی تنقید، سماج اور اس کے بکھراؤ کو سرمایہ
داری کا بہت ہی اداس کر دینے والا کردار سمجھتا ہے۔بنجامین اپنے مخصوص انداز میں اس کے
مثبت پہلو دریافت کرتا ہے۔ وہ اس کی انتشاری کیفیتوں کو تخلیقی ہیئتوں کی بنیاد قرار دیتا
ہے۔فلم دیکھنا، شہر کی بھیڑ بھاڑ میں پھرنا، مشین پر کام کرنا وغیرہ سب دھچکوں، صدموں کے
تجربات ہیں۔ یہ اپنے تخلیقی تاثر کے ہالہ کو فن کی پیداواری اشیاء سے الگ کر دیتے ہیں۔اس
کے متوازی تکنیک ''مانتیج Montage'' ہوتی ہے۔ایک عکسی تصویر میں کئی عکسی عناصر کو
ایک جا کرنے کا عمل ہوتا ہے۔عکسی مرکبات مونتاج کہلاتے ہیں۔اس سے سامعین ایسی
حیرتوں سے دوچار ہوجاتے ہیں جس کی وجہ مختلف انتشارات اُن کا سبب ہوتے

ہیں۔انسان ان انتشارات کے ارتکاز سے زندگی کے لئے عملی حکمت اور دانائی حاصل
کرتے ہیں۔ یہ عمل بنجامین کے لئے اِس عہد جدید کے صنعتی زمانے میں تخلیق کاری کا اہم
ترین پیداواری اصول ہے۔

برٹولٹ بریخت اور رزمیہ تھیٹر

Bertolt Brecht and ' Epic' Theatre

برٹولٹ بریخت بنجامین کا عزیز ترین دوست تھا۔بنجامین اُس کے لئے سُرخیل کی
طرح تھا۔ وہ دونوں ایک دوسرے کے فکر وعمل کے حصہ دار تھے۔اُن کا باہمی اشتراک
مارکسی تنقیدی تاریخ میں بہت اہم اور جاذِب باب ہے۔ بریخت کا تجرباتی تھیٹر: رزمیہ
داستانوی تھیٹر بنجامین کے لئے ایک نمونہ کی حیثیت رکھتا تھا۔ یہ محض فن کے سیاسی
موضوعات سے متعلق نہ تھا بلکہ فن کے بہت ہی کامل پیداواری آلات کی طرح تھا۔بنجامین
نے واضح کیا کہ بریخت سٹیج اور ناظرین ،متن اور پیدا کار، اور اداکار کے درمیان فعالی
Functional شعور کو تبدیل کرنے میں کامیاب رہا۔اُس نے روایتی فطری تھیٹر کی بیخ کنی
کر دی۔ دھرتی کھیل Naturalistic تھیٹر حقیقت کی بنیاد میں فریب کاری شامل کر دیتا
تھا۔ بریخت نے ایک نئی قسم کے ڈرامہ کی تخلیق کی ۔ ڈرامہ کی یہ قسم اسیر طبقہ کو ماورائی
مفروضوں پر تنقید کی بنیاد فراہم کرتی تھی۔ اُس کی تنقید کے مرکزہ میں ''بیگانگی کے اثر
Alienation Effect'' کا تصور ہے۔ بریخت دلیل کرتا ہے کہ سرمایہ دار طبقہ کا تھیٹر
''فریب نظر'' پر منحصر ہے۔ وہ اس مفروضہ کو سند کرتا ہے کہ ڈرامائی پیدا کاری کو براہ راست
دنیا کی عکاسی کرنی چاہیے۔اس سے مقصود ناظرین سامعین کو متوجہ کرنا تھا۔پہلے یہ مقصد
حقیقت کو فریب کاری کے انداز میں پیش کرنے حاصل کیا جاتا تھا۔اداکاری کے ذریعہ سے

اس کے لئے ہمدردیاں جیت لی جاتی تھیں۔تاکہ اس کو حقیقت سمجھ لیا جائے اور اُس جوش و خروش میں اضافہ ہو۔سرمایہ دارانہ تھیٹر کی پیش کاری کے سامعین پژمردہ ہوتے ہیں جو ایک مکمل شدہ اور ناقابل تغیر فنی تخلیق کو قبول کر لیتے ہیں۔یہ انہیں ہیئت کے نام پر پیش کی جاتی ہے۔ڈرامہ اُن کو یہ تحریک نہیں دیتا کہ وہ تعمیری انداز میں سوچ سکیں کہ کس طرح کردار سازی اور ڈرامہ میں واقعات کی پیش کاری کی جاتی ہے۔بصورت دیگر وہ کتنے مختلف ہو سکتے تھے۔ایسا اس لئے ہوتا ہے کہ ڈرامہ بغیر کسی جوڑ کے ایک مکمل تخلیق ہوتی ہے ڈرامہ کے متن میں اُس حقیقت کو چھپا لیتا ہے جو اس ڈرامہ میں صرف Consume کی جاتی ہے۔سامعین کو تنقیدی نقطۂ نظر سے محروم کرنے کے لئے دو باتیں اختیار کی جاتی ہیں؛ اولاً پیش کاری کا طریق؛ دوئم وہ اعمال Actions جو پیش کیئے گئے ہوں۔

بریخت مانتا تھا کہ ماورائی دنیا کے جمالیاتی عقائد معیّن ہیں؛ یہ دنیا جیسی بھی بنادی گئی ہے اس میں کسی قسم کی تبدیلی کی گنجائش نہیں چھوڑی جاتی۔تھیٹر کا کام ایسے لوگوں کو فراری تفریح فراہم کرنا تھا جو بس مفروضہ کے اسیر ہو چکے ہوں۔اس کے بعد پھر سے وہ دعویٰ کرتا ہے کہ تبدیلی غیر مسلسل انداز میں جاری رہنے والا عمل ہوتی ہے۔انسانی اعمال پیداوار کو پھر سے تبدیل کر دیتے ہیں۔تھیٹر کا مقصد عکاسی کی حقیقت کو کسی مقرر شدہ شکل کو پیش کرنا نہیں ہے۔بلکہ اس امر کو نمایاں کرنا کہ کس طرح تاریخی طور پر کرداروں اور ایکشن کو تخلیق کیا جائے اور وہ کس طرح قدرے مختلف ہو سکتے ہیں۔ڈرامہ اپنے آپ میں پیداواری عمل کا نمونہ بن جاتا ہے۔یہ حقیقت پر اپنی زیادہ عکاسی کرتا ہے بجائے اس کے کہ فن سماجی حقیقت کی کتنی عکاسی کرتا ہے۔یہ ایک بے جوڑ مکمل مجموعہ ظاہر ہوتا ہے۔اس کا تعین بہت ہی ابتداء سے کر دیا جاتا ہے۔ ڈرامہ عدم تسلسل ، کھلے سِرے اور اندرونی طور پر تضاد کا شکار ہوتا ہے۔ڈرامہ اپنے ناظرین میں اُلجھی ہوئی نظروں سے دیکھنے کی حوصلہ افزائی کرتا ہے۔

وقت کے خاص لمحوں میں بہت سے متصادم امکانات سے خبردار کرتا ہے۔اداکار اپنے کرداروں کی پہچان نہیں کراتے۔بلکہ ان کو ہدایت کی جاتی ہے کہ اپنے آپ کو اپنے کردار کی پیش کاری سے دور رکھیں تاکہ اس سے یہ ثابت کر سکیں کہ وہ تھیٹر میں صرف اداکار تھے، نہ کہ حقیقی زندگی میں افراد۔وہ صرف وہی کردار نمایاں طور پر ادا کرتے ہیں جس کی اداکاری کرتے ہیں۔وہ اپنے آپ میں وہ کردار نہیں ہوتے۔وہ جو کردار بھی ادا کرتے ہیں اسی کو نمایاں کرتے ہیں۔بریختی کردار اپنے ذاتی حصہ کو ادا کرتا ہے۔وہ اپنی اداکاری کے عمل میں تنقید اور سوچ کا ابلاغ کرتا ہے۔وہ اشاروں کنایوں سے سماجی رشتوں کا ابلاغ کرتا ہے۔ ان حالات کی تاریخ بیان کرتا ہے جو اُس کو اُس کے اپنے انداز میں اداکاری کرنے پر مجبور کرتے ہیں۔وہ مکالمات کی ادائیگی کے دوران یہ بہانہ سازی نہیں کرتا کہ درپیش آنے والے واقعات سے لاعلم ہے۔بریخت کے اپنے ایک مقولے کے مطابق ''کوئی فنی تخلیق اتنی ہی اہم ہوتی ہے جتنی اہمیت سے فن و تخلیق میں نظر آتی ہے''

وہ ڈرامہ جو کوئی مربوط اکائی نہیں ہوتا وہ آغاز سے اختتام تک ناظرین پر جادوائی اثر طاری کر دیتا ہے۔ایسا ڈرامہ ہمیشہ غیر ہموار بے ترتیب، غیر مسلسل ہوتا ہے۔اپنے مناظر کو اس طرح اُلجھا دیا جاتا ہے۔روایتی توقعات کو اُلٹ پلٹ کر دیتا ہے۔پھر سامعین و ناظرین کو ڈرامہ کے مختلف حصوں میں جدلیاتی تعلقات کے متعلق قیاس آرائی کی دنیا میں دھکیل دیا جاتا ہے۔ڈرامہ کا مربوط مرکزہ مختلف طریقوں یا شکلوں سے پیش کرنے پر بالکل اوپر، تلے ہو جاتا ہے۔فلم میں موضوعات اور مناظر کو نمایاں ترین انداز میں پیش کیا جاتا ہے۔گیت اور رقص کو شامل کر دیا جاتا ہے۔یہ آسانی سے آپس میں مدغم نہیں ہوتے۔اس سے ایکشن کی قطع برید ہوتی ہے نہ کہ اس میں تمام تر مطلوبہ ارتباط پیدا کیا جاتا ہے۔ناظرین و سامعین کو کثیر پہلو آگاہی کے تصادم میں دھکیل دیا جاتا ہے۔مختلف ترکیبوں سے اس طرح کی پیش

کاری کی جاتی ہے۔مختصراًاس بیگانگی کے اثر کے ذریعہ ناظرین کوڈرامائیت سے محروم کردیا
جاتا ہے تاکہ جذباتی طور پر وہ اپنے آپ کوڈرامہ میں پہچان نہ سکیں۔ یہ ایسا ڈرامہ ہوتا ہے
عوام کے تنقیدی شعور کومفلوج اورساکت کرکے رکھ دیتا ہے۔''بیگانگی کا تاثر'' مانوس تجربہ کو
غیر مانوس انداز میں پیش کرتا ہے۔اس سے تماشائیوں کواس کرداراور رویہ سے متعلق سوال
کرنے پر مجبور کردیتا ہے جسے ناظرین فطری Naturalistic سمجھتے ہیں۔ یہ سرمایہ دار طبقہ
کے تھیٹر سے مختلف ہوتا ہے جس میں بہت سے نامانوس واقعات کوفطری انداز میں پیش کیا
جاتا ہے۔تھیٹر میں ڈرامہ کو بڑی سہولت سے تماشائیوں کے اصراف کیلئے پیش کردیا جاتا
ہے۔جس جس طرح سامعین کوڈرامائی پیش کاری پررائے زنی کے مواقع فراہم کیے جاتے
ہیں،اسی طرح یہ ڈرامہ کھلے سروں کے عمل میں ماہر معاونت کاروں کا کردارادا کرتا ہے۔ یہ
تونہیں کرتے ناظرین کوایک مکمل تخلیق کوصرف کرنے کا موقع دیا جائے۔ ڈرامہ کا متن
ہمیشہ کچھ عارضی یا عبوری ہوتا ہے۔ بریخت متن کوتماشائیوں کے ردعمل کے مطابق بار بار
لکھتا تھا۔ وہ متن کو پھر سے لکھنے میں دوسرے لوگوں کی حرکت کی حوصلہ افزائی کرتا تھا۔اس
طرح ڈرامہ ایک تجربہ کی صورت اختیار کرجاتا ہے۔ڈرامہ میں پیش کاری کے اثرات کے
ذریعہ پہلے سے تشکیل کردہ مفروضوں کی آزمائش کی جاتی ہے۔یہ اپنے آپ میں نامکمل ہوتا
ہے۔ یہ اُسی صورت میں مکمل ہوتا ہے جب ڈرامہ دیکھنے والے اس کومکمل تخلیق کے طور پر
قبول کرتے ہیں۔تھیٹر محض تصور کی فسوں کاری کی پیداکاری نہیں رہ جاتا۔ یہ اُس مرکز کی
طرح ہوتے جہاں سے بہت سے راستے ایک دوسرے سے آرپارآتے جاتے رہتے ہیں۔
یہ راستے تحقیق گاہ سرکس یا کرتب نمائی،موسیقی کے ہال میں،کھیلوں کے ایوانوں،میدانوں
میں،اورر عومی بحث ومباحثہ کی مراکز میں سے آرپار گزرتے اورلَوٹتے رہتے ہیں۔ یہ
سائنسی تھیٹر کے لئے بہت ہی مناسب سائنسی زمانہ ہے۔مگر بریخت ہمیشہ اس بات پر بہت

ہی زیادہ زور دیتا تھا کہ ناظرین کواپنے انداز میں اوراپنے طور پر تھیٹر سے لطف انداز ہونا
چاہیے۔اپنی رائے کا اظہار کریں،مکمل احساسات اورمزے داری سے۔مثال کے طور پر
پردہ اُن کی سگریٹ نوشی کو پسند کرتا تھا۔اس سے یہ نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ سامعین خاص ذہنی
آسودگی کی وجہ سے لطف اندوز ہوتے ہیں۔تماشائیوں کوردعمل سے پہلے تک دیکھنا چاہیے۔
ڈرامہ کووہ اُداسی اورغیر ناقدانہ انداز میں قبول نہ کریں۔مگراس کا مطلب یہ نہیں کہ اس سے
جذبات کے جوابی عمل Response کورد کردیا جائے۔''کوئی محسوس کرتے ہوئے سوچتا
ہےاورکوئی سوچتے ہوئے محسوس کرتا ہے''۔

ہیئت اور پیداکاری Form and Production

بریخت کا''رزمیہ داستانوی''،تھیٹر بنجامین کے انقلابی فن کے تصور کی مثال پیش کرتا
ہے۔اس نظریہ کے مطابق فن اپنے تخلیقی سلیقوں میں تغیر پیدا کرتا ہے۔ یہ صرف تخلیقی
پیداوار کے موضوعات ہیں۔اس نظریہ کا نظریہ ساز صرف بنجامین نہیں ہے۔اس پر آنے
والے زمانوں کو دیکھنے والے رُوسی اور ساختی نظریہ ساز اثر انداز ہوئے۔اُس کے خیالات
پر''دادائیت Dadaism (2)''اور''جامدیت Surrealism (3)'' کی گہری چھاپ
تھی۔بہرحال یہ انتہائی شاندار اِرتقائی کارنامہ ہےاورمیں اس کے تین باہم متعلق پہلوؤں
پر بات کرنا چاہتا ہوں۔اول تو یہ کہ اس ہیئت کو جو نئے معانی دیئے جاتے ہیں،دوسرے کا
تعلق''مصنف'' کی نئی تعریف Definition کے تعین سے ہے،اورتیسرا فن کارانہ پیداوار
یا تخلیق کی نئی تعریف کے تعین سے متعلق ہے۔

مدتوں پہلے سے ماہرین جمالیات فنکارانہ ہیئت کا دفاع بڑے حسد اور جلاپے سے
کرتے آئے ہیں۔اس موضوع کو بریخت اوراور بنجامین نے بہت ہی اہم پہلو کے طور پر
پیش کیا ہے۔میں پہلے سے یہ دلائل بھی دے چکا ہوں کہ ہیئت مثالی ادراک واحساس کے

طریقوں کی اشکال سازی کرتی ہے۔ مگر اس میں فنکار، قاری اور سامع کے درمیان پیدواری رشتوں کے مجموعے شامل رہتے ہیں۔ کسی معاشرے کو پیداوار کے کون سے طریقے دستیاب ہوتے ہیں۔ کیا اُن سے بہت بڑے پیانے پر اشاعت کاری کی جاسکتی ہے۔ یا مسوّدے ہاتھوں ہاتھ درباری حلقوں میں پہنچا دیئے جاتے ہیں۔ پیدا کار اور صارف کے رشتے کا تعین کرنے والا یہ بہت ہی خاص امر ہے۔ اسی عامل Factor سے ہی کسی تخلیقی فن پارے کی ہیئت کا تعین کیا جاسکتا ہے۔ جو فن پارہ کھلے عام بازار میں ہزاروں لاکھوں اَن جانے ہاتھوں فروخت کیا جائے گا، یقیناً اپنے خواص میں اس فن پارے سے مختلف ہوگا جسے سرکاری سرپرستی حاصل ہوگی۔ جیسے مقبول عام ڈرامہ؛ جو اپنی رسمی روایات میں اس ڈرامہ سے مختلف ہوتا ہے جو کہ نجی تھیٹر کے لئے تصنیف کیا جاتا ہے۔ اس لحاظ سے فن پارہ میں پیداواری ذرائع کی نوعیت اندرونی ہوتی ہے۔ وہ اپنی اشکال سازی اپنے اندر ہی سے کرتی ہے۔ لیکن اگر فن کارانہ صناعی میں تبدیلیاں پیداواری رشتوں کو فن کار اور سامع کے درمیان بدل دیتی ہیں تو اسی طرح فن کار اور سامع کے درمیان تعلق کو بھی بدل کر رکھ دیتی ہیں۔ ہم جبلی طور پر سوچتے رہتے ہیں کہ فن پارہ میں بیگانگی مصنف کی انفرادیت کو ظاہر کرتی ہے۔ مگر حقیقت تو یہ ہے کہ اکثر فن پارے اسی طرح تخلیق کئے جاتے ہیں۔ مگر نئے ذرائع ابلاغ یا روایتی رسل ورسائل کے ذرائع فنکاروں کے درمیان تعلق کے نئے امکانات کے لئے معاون ثابت ہوتے ہیں۔

بریخت نے تجرباتی تھیٹر کے ہدایت کار اروین پسکالٹر سے بہت کچھ سیکھا۔ پسکالٹر اپنے ڈرامہ کے تمام کارکنوں کو کام پر لگائے رکھتا تھا۔ تاریخ دانوں، ماہرین، معاشیات اور شماریات کے ماہرین کے گروہ تھیٹر کے کام کا معائنہ یا جانچ پڑتال کرتے تھے۔

دوسرے پہلو کا تعلق مصنف کی نئی تعریف کے تعین سے ہے۔ بریخت اور بنجامین

کا مصنف ''پیدا کار'' ہوتا ہے۔ وہ ایسے ہی ہوتا ہے جیسے کوئی اور معاشرتی اشیاء کی پیداور کرنے والا۔ وہ دونوں مصنف کے رومانوی تصور سے اختلاف کرتے ہیں جس میں مصنف کو تخلیق کار سمجھا جاتا ہے۔ جیسا کہ کوئی خدائی صفات رکھتا ہو اور معلوم نہیں کہاں سے پراسرار انداز میں جادوئی طور پر اپنی تخلیقات پیش کر دیتا ہے۔ یہ جوش و جذبہ دلانے والا انفرادی پیداوار کا تصور ہوتا ہے۔ فنکارانہ پیش کاری کا تصور اس بات کو ناممکن بنا دیتا ہے۔ جس سے یہ سمجھا جائے کہ فن کار کی جڑیں اپنی خاص تاریخ کی گہرائی ہوتی ہیں اور اس کے پاس فنکارانہ پیدا کاری کے لئے کافی اور خاص مواد دستیاب ہوتا ہے۔ مارکس اور اینگلز ادب میں اس ابہام اور دھندلاہٹ سے کافی خبردار تھے۔ انہوں نے یوجین سیو کی تخلیق ''مقدس خاندان'' پر رائے زنی کی۔ ان کا خیال ہے کہ ادبی فن پارے کو مصنف سے الگ سمجھنے کا مطلب یہی ہے کہ وہ فن پارہ زندہ انسانی تاریخ کے موضوع سے ہٹ کر ہے۔ ایسا خیال کرنا تو ایسے ہی ہے جیسے ''کسی معجزاتی کرشمہ کی روح کو 'قلم' میں پھونک دیا جائے''۔ جب کوئی فن پارہ مصنف کے تاریخی ماحول سے دور ہو جاتا ہے تو معجزاتی تقدیر اُس کا مقدر بن جاتی ہے جو انسانوں کو شعوری جوش وخروش سے محروم کر دیتی ہے۔

پائیر ماشیرے کا رویہ بھی مصنف کے تخلیق کار ہونے کے تصور کے خلاف انتہائی جارحانہ ہے۔ اس کے لئے بھی فن لازمی طور پر ایک پیدا کار ہی ہوتا ہے۔ جو خاص مال ومواد پر کام کرتا ہے اور اس سے نئی چیزیں پیدا کرتا ہے۔ مصنف اپنے مال ومواد کو ایسی چیزوں کی پیدوار میں استعمال نہیں کرتا جو پہلے سے بنائی جا چکی ہوں، جیسے، ہیئتیں، اقدار، داستانیں، علامات یا ماورائیت وغیرہ۔ جس طرح کار کے پرزے اکٹھے جوڑ کر کارخانے میں کار بنائی جاتی ہے۔ کاریگر اپنے پہلے سے زیر استعمال مواد ہی سے نئی انداز کی کار بنا لیتا ہے۔ اس مقام پر ماشیرے، لوئی آلتھوسر کا زیر بار دِکھائی پڑتا ہے۔ آلتھوسر نے ''عمل

Practice'' کی تعریف پیش کی تھی؛ میں اس عام سے طور پر عمل یا عمل مکرّر مُرادلوں گا جو ''تعینات Determinants'' میں تبدیلی کا عمل ہوگا۔ وہ اپنے خام مال کو پہلے سے معین شدہ اشیاء کے لئے استعمال ہی کرے گا۔ مزدور بھی معین عوامل ہوتے ہیں۔ وہ پہلے سے معین شدہ مواد ہی کو استعمال کرتے منقلب کر کے شدہ اشیاء پیدا کر دیتے ہیں۔ یہ بات ان چیزوں پر بھی اطلاق پذیر ہوتی ہے جن میں وہ چیزیں بھی آتی ہیں جن پر بار بار عمل کر کے تھکن کو تخلیق کرتے ہیں فن میں مختلف قسم کے ذرائع پیداوار استعمال کرتے ہیں۔ جیسے کی سیاسی تکنیک وغیرہ۔ تا کہ مال مواد میں زبان اور تجربہ کی تبدیلی کو روشناس کرا کے اسے کسی مقرر شدہ پیدواری شے میں تبدیل کیا جا سکتے۔ ایسی تو کوئی کئی وجہ ہی نہیں جس کے سبب وہ پیداوار یا شے کسی دوسری چیز سے زیادہ معجزاتی ہو بلکہ حقیقی ہو گی۔

تیسرا سوال نئی تعریف کا تعین۔ یعنی کام کی اپنی نوعیت ہمیں واپس ہیئت کے مسئلہ کی طرف لے جاتی ہے بریخت کے خیال میں سرمایہ دارانہ تھیٹر ڈرامہ کے سمٹاؤ پھیلاؤ کو ہموار کرنے میں لگا رہتا ہے۔ اس سے ذوق کی ہم آہنگی مطلوب ہوتی ہے۔ لیکن اگر یہ بات سرمایہ دارانہ تھیٹر کے متعلق سچ ہے تو بریخت کی یہ بات بہت سے مارکسی نقادوں کے متعلق درست ہے۔ خاص طور سے جارج لوکاکس کے متعلق تو یہ بات بہت ہی درست ہے۔ مارکسی تنقید میں ایک بہت ہی خاص تنازعہ وہ بحث ہے جو بریخت اور لوکاکس کے درمیان 1930ء کی دہائی میں چھڑ گئی۔ یہ بحث حقیقت نگاری اور اظہاری تاثر یت Expressionism کے سوال پر شروع ہوئی۔ جیسا ہم دیکھ چکے ہیں کہ کالوکس ادبی فن پارے کو ایک بے ساختہ مجموعہ کے طور پر لیتا ہے۔ ایسے میں وہ مفاہمت پیدا کر لیتا ہے؛ یہ سرمایہ دارانہ تضادات کے ساتھ مفاہمت پیدا کر لیتا ہے؛ روح اور ظاہری شکل، ٹھوس اور تجریدی، انفرادی اور سماجی اجتماعی کے مابین۔ جب ان ٹکڑے ٹکرے علیحدہ علیحدہ چیزوں پر

قابو پالیا جاتا ہے تو فن ''اکائی Wholeness'' اور ہم آہنگی کو پھر سے تخلیق کرتا ہے۔ بریخت لوکاکس کے اس رویہ کو ماضی کی اداسی کا ردعمل تسلیم کرتا ہے۔ فن تو انکشاف کرتا ہے، نہ کہ تضاد کو غائب کر دیا جاتا ہے تضاد کو ختم نہیں کر دینا چاہیئے۔ کام اپنے آپ میں منظّم انداز میں مکمل نہیں ہونا چاہیے بلکہ کام کو کسی بھی سماجی پیدوار کی طرح مکمل ہونا چاہیے، جس طرح کہ اسے استعمال کیا جا سکے۔ کارل مارکس نے ''سیاسی معیشت کی نقد و نظر میں حصہ داری Contribution in the Critique of Political'' میں بہت زور دے کر لکھا ہے کہ پیداواری شے اپنے اصراف کی وجہ سے پیداواری شے ہوتی ہے۔ اسی مقام پر بریخت مارکس کے خیالات کی پیروکاری کرتا ہے۔ مارکس اپنی تحقیق ''گرنڈری سے Grundrisse'' میں دلیل کرتا ہے پیدا کار صِرف چیزیں اس لئے پیدا نہیں کرتا کہ ضرورت مند کے کام آئیں بلکہ ضرورت منداس لئے ضرورت مند ہوتا ہے کہ اس کے لئے اشیاء موجود ہوتی ہیں۔

حقیقت نگاری اور جدیدیت Realism and Modernism

یہ تو سمجھ آتی ہے کہ بریخت اور لوکاکس کے حقیقت نگاری کے مجموعی سوال میں اِدھر اُدھر کا کافی انحراف موجود ہے۔ یہ گہری سیاسی اہمیت کی ہے۔ جب سے لوکاکس سیاسی سخت گیری کی ترجمانی کر رہا تھا تبھی سے بریخت پر شک کیا جاتا تھا کہ وہ انقلابیوں کے دائیں، بازو کا مصنف لگتا تھا۔ بریخت نے لوکاکس کے زوال آمادہ ہیئتی فن کے مقابل جواب تلاش کرتے ہوئے حقیقت نگاری کی تعریف پیش کی۔ لوکاکس عقیدہ پرستوں کی طرح انیسویں صدی کے فکشن کی پوجا کرتا تھا۔ اس فکشن کی ہیئت کسی حد تک تاریخی بھی تھی۔ پھر وہ نہ ہی سخت گیری سے کہتا تھا کہ فکشن کی اسی ہیئت کی پیروی کی جائے۔ وہ تمام فنون کو اسی نظریہ کے تسلسل میں ماتحت رکھنا چاہتا تھا۔ ایسا مطالبہ کرتے ہوئے

لوکاکس ہیئت کی تاریخی بنیادوں کو نظر انداز کر دیتا ہے۔اس پر بریخت سوال اُٹھاتا ہے کہ
طبقاتی جدوجہد سے آغاز میں اس نظریہ پر کیسے عمل کیا جاسکتا ہے۔ایسا تو بعد کے وقت میں
بھی ممکن نہیں ہوسکتا۔اس طرح کے زمانے میں فن تخلیق نہیں کیا جاسکتا۔آپ کے زمانے
میں فن تخلیق نہیں کیا جاسکتا۔''آپ کو بالزاک کی طرح ہونا چاہیے۔اپنے زمانے کے
تقاضوں کے مطابق''۔اس طرح لوکاکس کے نقطۂ نظر پر بریخت طنز آرائی کرتا ہے۔لوکاکس
کی حقیقت نگاری ہیئتی نوعیت کی ہے۔کیونکہ یہ نصابی اور غیر تاریخی ہے۔اسے علیحدہ کر کے
ادب کی دنیا سے نکالی کر پیش کیا جاتا ہے۔یہ اُن مسلسل بدلتے ہوئے حالات کا سامنا نہیں
کرتا جن میں سے ادب تخلیق کیا جاتا ہے۔یہاں تک کہ ادبی زبان میں اس کی بنیاد کافی حد
تک تنگ ہے۔اس کا انحصار گنتی کے چند ایک ناولوں پر ہے۔اس کا انحصار ادب کی اُن
اصناف پر نہیں ہے جن کا تجزیہ کیا جاتا ہے۔بریخت کے خیال میں لوکاکس کا معاملہ تصوراتی
دور کے نصابی نقاد کا سا ہے۔وہ عملی فن کار نہیں لگتا۔جدید طریقوں کو شک کی نظروں سے
دیکھتا ہے۔وہ انہیں انحطاط پذیر سمجھتا ہے۔لوکاکس کے خیال میں وہ اس لئے زوال پذیر
ہیں کہ وہ یونانی تخلیق کاری کے اصولوں پر پورے نہیں اُترتے۔اسی طرح انیسویں صدی
کے فکشن سے بھی کوئی لگّا نہیں کھاتے۔وہ خیالی جنت والوں کی طرح مثالیت پرست ہے،
جو اپنے سنہرے ماضی کی طرف لوٹ جانا چاہتے ہیں۔جبکہ بنجامین کی طرح بریخت بھی
یقین رکھتا ہے کہ فن کو بدترین ایام سے اپنے فن کا آغاز کرنا چاہیے تاکہ ان میں سے کچھ نہ
کچھ اخذ کر سکے۔بہت ہی عالمی شان؛ ایوانت گارڈے جیسی ہیئتیں اور اُن کی اظہاری تاثر
یت بریخت کے لئے بہت ہی زیادہ قابلِ قدر ہے۔اس میں ایسی ہنر کاری ہوتی ہے جو
لوگوں کے عہد حاضر میں نئی نئی متعارف ہوتی ہے۔ایسی ہنر کاری جو ایک ہی وقت میں ذہن
نشین ہوجانے اور تجربہ کا سرعت انگیز آمیزہ بن جائے۔اس کے برعکس لوکاکس اپنے

کرداروں میں جادوگری سے انیسویں صدی کے ادیب کی طرح طلسماتی قسم کے اوصاف
پیدا کرتا ہے۔لیکن شاید بریخت قیاس آرائی کرتا ہے کہ کرداروں کے متعلق تمام تر تصور
تاریخ کے کچھ خاص سماجی رشتوں سے تعلق رکھتا ہے۔اس طرح کا ادب زندہ سلامت نہیں
بچتا۔ہمیں کلی طور پر کردار نگاری کی ضرورت ہے۔اشتراکیت مختلف قسم کی انفرادیت بناتی
ہے۔اس انفرادیت کے ادراک کے لئے اشتراکیت مختلف قسم کے فن کا تقاضا کرتی ہے۔

اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ وہ اس کے دائرہ کار کی وسعت کو مزید پھیلانا
چاہتا ہے۔حقیقت نگاری کے متعلق ہمارے تصورات وسیع، سیاسی، خوداختیاری کی تمام
روایات پر برتری ثابت کرتے ہیں۔ہمیں کسی خاص موجود، فن پارے سے حقیقت نگاری
اخذ نہیں کرنی چاہیے بلکہ ہمیں تمام تر ذرائع نئے اور پرانے، آزمائے ہوئے اور غیر آزمودہ،
فن سے یا کسی اور طریقہ سے حاصل کردہ، استعمال کرنا چاہئیں تاکہ عوام کو اُس طرح کی
حقیقت نگاری سے روشناس کرائیں جس کو عوام کامیابی سے اپنا سکیں۔بریخت کے لئے
حقیقت نگاری، کسی خاص ادبی اسلوب یا اصناف سے زیادہ نہیں ہے، یہ تو صرف ہیئت کا
سوال ہے''یہ وہ سوال ہے جو سماجی ترقی اور رشتوں کو دریافت کرتا ہے۔یہ موجود، غالب
ماورائیت کی شکلوں کو بےنقاب کرتا ہے۔وہ سوال ایک ایسے نقطۂ نظر کیلئے نہیں اُٹھا کرتا جس
میں سماجی ترجیحات ہوتی ہیں۔بلکہ معاشرتی مسائل کا وسیع حل پیش کرتا ہے۔اس طرح کی
تحریروں میں ضروری نہیں کہ ''قرینِ قیاس''قسم کی سچائیاں شامل ہوں تاکہ اُن سے نئے
تانے بانے اور چیزوں کی ظاہریت کو دوبارہ تخلیق کیا جائے۔اسے خیال آرائی اور تجدیدیت
سے ممکن بنایا جاتا ہے۔بریخت کی نظر میں ہر وہ چیز جو ہمیں حقیقت کا احساس دلاتی ہے، اس
سے مُراد حقیقت نگاری نہیں ہوتی۔

شعوراور پیداوریت۔تخلیق

Conscious and Production Creativity

بریخت کا نقطۂ نظر دبستان سٹالن کے تجرباتی ادب پر شک بھرے اور متکبرانہ خیالات کے خلاف بڑا شافی جواب ہے۔ اِن خیالات میں ''عصری حقیقت نگاری کے معانی The Meaning of Contemporary Realism (4)'' جیسی تحریر کو مسخ کرنے کی کوشش کی گئی تھی۔ بریخت اور بنجامین کی مادی جمالیات میں مثالی تخلیق کاری پر شدید تنقید مضمر ہے۔ ماورائی کام میں سمجھا جاتا ہے کہ ماورائیت فن پارے میں گمشدہ ہم آہنگی کو دریافت کرتی ہے۔ بریخت اور بنجامین کے خیال میں اس میں بہت بڑی وارثت بسی ہے۔ اس میں مستقبل کے نقوش کو نمایاں کرتی ہے۔ یہ اپنے منظر میں ہیگل، شلر Shiller (5) اور شیلنگ Schelling (6) سے ہربرٹ مارکیوس Herbert Marcuse (7) تک جاپہنچتی ہے۔ اس کے اثرات مستقبل کی طرف مارکس تک رسائی حاصل کرتے ہیں۔ ہیگل اپنی تحقیق ''فنون لطیفہ کا فلسفہ Philosophy of Fine Arts'' میں دعویٰ کرتا ہے کہ فن کا کام انسان کی رومانیت کی تمام تر توانائی کو بیدار اور احساس کرنا ہے تا کہ وہ اپنے تخلیقی وفور اور اکملیّت میں متحرک ہوسکے۔ مارکس کے خیال میں بنیادی طور پر سرمایہ دارانہ طبقاتی معاشرہ میں چیزوں کی مقدار اور تعداد کو اُن کی خاصیت Quality پر ترجیح دی جاتی ہے۔ وہ اُسے پیدا کاری سے بازاری اشیاء میں تبدیل کر لیتے ہیں۔ جاہلانہ رومانیت فن کی دشمن ہوتی ہے۔ نتیجتاً فن کا کردار انسانی صلاحیتوں کا اِدراک کرنا ہے۔ اس کا انحصار اُن صلاحیتوں کو معاشرے کی رگوں میں رواں کردینے پر ہے۔ ایسا معاشری تبدیلی پر منحصر ہوتا ہے۔ مارکس دلیل کرتا ہے کہ جب ہم سماجی بے گانگی پر اختیار حاصل کر لیتے ہیں تو

''انسانوں کی ذاتی، موضوعی حساسیت ترقی یافتہ ہونے لگتی ہے۔ جیسے کسی کا کن رس ہونا کا چمن سے لطف اندوز ہونے والی آنکھ۔ مختصر یہ کہ خوشیوں میں ڈھل جانے والی صلاحیتیں ترقی یافتہ ہوجاتی ہیں اور جزوی طور پر زندگی کو وجود میں آنے پر انگیختہ کرتی ہیں''۔ مارکس نے یہ بات اپنی 1844ء کی تحقیق ''معاشی اور فلسفانہ مسودے Economic and Philosophic Manuscript میں تحریر کی۔

اس طرح مارکس کے خیال میں فن کی اہلیت اور توانائی کا انحصار تاریخ کے اپنے معروضی تحرک پر ہے۔ فن محنت کی تقسیم کی پیداکاری ہے۔ یہ معاشرے میں کسی خاص مرحلہ یا درجہ پر مادیت اور فکری کام کو ایک دوسرے الگ کردیتی ہے۔ اس طرح محنت کی تقسیم کی وجہ سے سوچنے والے لوگوں کے گروہ بن جاتے ہیں۔ اُن کا تعلق مادی ذرائع پیداوار سے نہیں ہوتا۔ ثقافت توبذاتِ خود قدرِ اضافی Surplus value ہے۔ یہ بات لیون ٹراٹسکی نے کہی تھی۔ اضافی قدر معاشیات کے رس پر پلتی ہے۔ معاشرہ کی نشوونما اور بڑھوتری کے لئے مادی اضافیت ضروری ہوتی ہے۔ ٹراٹسکی اپنی تحقیق ''ادب اور انقلاب Literature and Revolution'' میں دعویٰ کرتا ہے ''ادب کو سکون، بلکہ کثرتِ تکثیر کی ضرورت ہوتی ہے''۔ سرمایہ دارانہ سماج میں یہ اشیاء کی شکل اختیار کر لیتی ہے اور ماورائیت کے پردوں میں لپٹی ہوئی ہوتی ہے۔ مگر یہ اس سب معذوری کے باوجود بعض حدود سے باہر تک بھی نکل جاتی ہے۔ پھر بھی یہ ہمیں کسی نہ کسی قسم کی سچائی سے سامنا کرادیتی ہے۔ ممکن ہے وہ صداقت واقعی سچ نہ ہو۔ سائنسی یا فلسفیانہ نظریہ کی سچائی نہ ہو۔ بلکہ وہ سچائی جو ہمیں بتاتی ہے کہ انسان اپنی زندگی کے حالات کا تجزیہ کس طرح کرتے ہیں۔ وہ کس طرح اُن حالات کے خلاف احتجاج کرتے ہیں۔

بریخت جدید ہیگلیائی Heglian نقادوں کی اس بات سے اختلاف نہیں کرتا کہ فن

انسانوں کی توانائیوں اور اُن کے امکانات کو منکشف کرتا ہے۔ ہاں البتہ وہ اس بات پر اصرار کرتا ہے کہ وہ امکانات ٹھوس اور تاریخی ہوتے ہیں۔ یہ انسانوں کی تجریدی کلی اکائی نہیں ہوتے۔ وہ اُن پیدااوری بنیادوں پر مُصر ہونا چاہتا ہے جو امکانات کی بنیاد میں ہوتی ہیں۔ اس لحاظ سے بریخت مارکس اور اینگلز کا ہم فکر تھا۔ مارکس اور اینگلز ''جرمن عینیت German Idealogy'' میں تحریر کرتے ہیں، ''کسی بھی فن کار کی طرح رافیل بھی اُس تکنیکی ترقی کا پیروی کار تھا جو اس سے پہلے کے زمانے میں معاشرتی تنظیم ہوتی تھی۔ وہ جس آبادی میں رہتا تھا اُس میں محنت کی تقسیم کی وجہ سے اُس کا قائل تھا''۔

بہر حال فن کی تکنیکی بنیادوں کے متعلق فن کا ایک اندرونی اندیشہ ہمیشہ باقی رہتا ہے۔ یہ تکنیکیت کا جال ہے۔ یہ ایک عقیدہ ہے کہ تکنیکی توانائیاں تاریخ کے پیدواری ذرائع کا تعین کرتی ہیں۔ تاریخی عمل میں اُن کا جو مقام ہوتا ہے اُنہیں اُس مقام پر نہیں پرکھا جاتا۔ بریخت اور بنجامین بعض اوقات اس جال میں پھنس جاتے ہیں۔ اُن کے کام میں کھلا سوال چھوڑا ہوا نظر آتا ہے۔ یہ معلوم نہیں ہوتا کہ کس طرح ذرائع پیداوار کا تجزیہ کیا جائے جو منظّم طور پر اُس تجزیہ کے ساتھ مربوط ہو اور تجربہ سے تعلق میں رہتا ہو۔ دوسرے لفظوں میں یہ سوال اپنی جگہ موجود رہتا ہے کہ فن کی بنیاد اور اُس کی ماورائی ساخت میں کیا تعلق ہوتا ہے۔ تھیوڈور ایڈورنو Theodor Adorno بنجامین کا دوست اور رفیق کار تھا۔ تھیوڈور اُس پر بہت ہی مناسب تنقید کرتا تھا کہ بنجامین اکثر اوقات بہت ہی رشتوں کے بہت ہی سادہ نمونے، ڈھانچے بناتا تھا۔ وہ جُداگانہ معاشی اور ادبی حقائق کے درمیان مثالیں اور مماثلتیں تلاش کرتا تھا۔ اس طرح بنیاد اور ماورائی ہیکل، ساخت کے درمیان لازمی طور پر مابعد الطبعیاتی تعلق بن جاتا ہے۔ دراصل بنجامین کا یہ کام کرنے کا مخصوص خطا کاری کا طریقہ کار ہے۔ اُس کا انداز لوکاکس اور گولڈ مین سے اسی سبب مختلف اور متضاد

ہے۔

فن کے دوران بنیاد اور ماورائی ارفع ساختوں کا سوال بہت ہی اہم ہے۔ فن، یعنی پیدا کاری اور فن بطور ماورائیت کا سوال مجھے بہت ہی اہم لگتا ہے۔ مارکسی تنقید کو اب اس سوال کا سامنا کرنا ہوگا۔ یہاں شاید مارکسی تنقید سے کچھ سبق حاصل کیا جا سکتا ہے۔ خاص طور سے میں جان برگر John Berger کی اُس رائے کے متعلق سوچ رہا ہوں جو اس نے 1972ء میں اپنی روغنی تصویر Oil Painting کے متعلق پیش کی۔ برگر دعویٰ کرتا ہے کہ اُس نے اپنی تصویر ''انداز دیکھنے کا Way of Seeing'' کو صرف ایک صنف کے طور پر ارتقاء کیا تھا۔ ایسا اس زمانہ میں ضروری تھا جب دنیا کو ماورائی نظروں سے دیکھ کر اظہار کی ضرورت تھی۔ دیکھنے کے دوسرے انداز ناکافی تھے۔ اس لئے برگر کا طریقہ معقول ترین تھا۔ اس روغنی تصویر میں جو کچھ پیش کیا گیا اُس میں گہرائی، آب وتاب اور خاص قسم کا ٹھوس پن تھا۔ اس تصویر نے دنیا کے ساتھ وہی برتاؤ کیا جو سرمایہ دارانہ نظام سماجی رشتوں کے ساتھ کرتا ہے۔ وہ ہر چیز کے قد کاٹھ کو کم کر کے چھوٹی چھوٹی اشیاء کے برابر کر دیتا ہے۔ چیزیں، جو خرید کر اپنی ملکیت بنائی جا سکتی ہیں۔ یہ تو جائداد کے کسی حصہ کی طرح ہوتی ہیں۔ دنیا کی پیش کاری بھی اُسی انداز میں کرتی ہیں۔ ہمارے پاس اب عوامل کا ایک مجموعہ ہے جسے ہم مربوط کر سکتے ہیں۔ معاشرے کا سماجی پیدا کاری کا ایک مرحلہ ہوتا ہے جس میں روغنی تصویر پہلی مرتبہ اختراع کی جاتی ہے۔ یہ فنکار کی پیدا کاری کی خاص تکنیک ہوتی ہے۔ فنکار اور اس کے ناظرین اور سامعین کے درمیان سماجی رشتوں کا مجموعہ ہوتا ہے۔ یہ تکنیک انہی کے ساتھ مختص ہوتی ہے۔ فنکارانہ رشتوں کے مابین ایک رشتہ قائم رہتا ہے۔ اس کے علاوہ ان رشتوں کی عمومی نوعیت بھی ہوتی ہے۔ یہ رشتے مادی مال مواد کی وجہ سے ہوتے ہیں۔ اس سے یہ سوال اُٹھتا ہے کہ عینیت سے کس طرح مادی رشتے منظّم ہوتے ہیں اور کس طرح

کسی خاص اسلوب کی تصویر میں سما جاتے ہیں۔ یہ تخلیقات کو دیکھنے اور اُن کا اظہار کرنے کا خاص طریقہ ہوتا ہے۔ یہ ایک ایسی دلیل ہے جو پیدا کاری کے سلیقوں کو تصویر کے پردہ پر چہرے کے تاثرات کو باہم متعلق کر دیتی ہے۔ مارکسی تنقید کو یہ اصول ارتقاء کر لینا چاہیے۔

ایسا کرنے کی بہت سی وجوہات ہیں۔ ایک تو یہ کہ جب تک ہم ماضی کے ادب کو عورتوں مردوں کی اس جدو جہد سے مربوط نہ کریں گے جو وہ استحصال کے خلاف کرتے ہیں، اُس وقت تک ہم اپنے زمانہ حال کو نہیں سمجھ سکتے۔ ادب میں یہ عمل خواہ کتنا ہی بالواسطہ کیوں نہ ہو ہم جب تک ماضی سے حال کے تعلق کو فہم نہ کریں گے تب تک کوئی مؤثر تبدیلی متعارف نہیں کرا سکتے۔ دوسرے یہ کہ ہم زیادہ متون کا مطالعہ نہیں کر سکیں گے۔ ادب کی اُن اصناف کی تجدید نہ کر سکیں گے جو فنکارانہ تخلیقات میں بہتری کا باعث ہو سکتی ہیں۔ جن سے معاشرہ میں بہتری رونما ہو سکتی ہے۔ مارکسی تنقید محض ''جنت گم گشتہ'' اور ''مڈل مارچ'' کی تعبیر کا نام نہیں ہے۔ یہ استبداد سے ہماری آزادی کی طرف سفر کے آغاز کا نام ہے۔ اس لیے اس موضوع کو ایک محدود کتابی حجم تک میں بحث کرنا قابلِ قدر کام ہے۔

حوالہ جات

مصنف بطور پیدا کار

1۔ دادائیت Dadaism

اُنیسویں صدی میں وکٹوریائی عہد عالمی تاریخ میں نسبتاً منظّم، مربوط اور ترکیب و ترتیب کا زمانہ سمجھا جاتا ہے۔ اُس کے حق میں کچھ کہا جائے یا نہیں، اُس کے خلاف بھی نسبتاً کم کم شکایات و حکایات مشاہدہ میں آتی ہیں۔ یقیناً کوئی زمانہ ہر پہلو، حوالہ سے اکمل و مکمل نہیں ہوتا۔ وکٹوریائی عہد کو بیسویں صدی کی جنگ عظیم اوّل کی وجہ سے موازنہ اور مسابقہ کی اہمیت ملی۔ جنگ عظیم کے اثرات انسانوں پر بہت ہی تباہی کاری کے تھے۔ جنگی تباہی انسانیت کے یقین سے باہر کا واقعہ تھا۔ اِس سے انسانی اعصاب بِکھر بِکھر کر رہ گئے۔ مایوسی حقیقت کی طرح وارد

ہوئی اور انسانی ذہن منفی رُجحانات کی طرف بہہ گیا۔ دادائیت بیسویں صدی کی ایسی ہی عطا ہے۔ سوئٹزرلینڈ کے شہر زیورِخ میں ادب اور فنون لطیفہ کے ماہرین کا 1920 میں اجلاس منعقد ہوا۔ جنگ کے اثرات سے متاثرہ ماہرین نے سرمایہ دارانہ معاشرے اور ان کے عزائم کے خلاف قرار دادیں پاس کیں۔ اِس لحاظ سے 'دادائی' انتہائی بائیں بازو Far Left کے لوگ لگتے تھے۔ بائیں بازو کے خیالات کے ساتھ اُن کا تعلق محض اتفاقی تھا اور شعوری ہرگز نہ تھا۔ اِس سوچ کے مطابق فن وہی کچھ تھا جس کا اعلان اُس کا تخلیق کار کر دیتا تھا۔ گویا فنکار کی موضوعیت ہی سب کچھ تھی اور معروضیت بے معنی خیال کے علاوہ کچھ نہ تھی۔ اِس سوچ کے مطابق اگر ہر چیز فن تھی تو پھر کوئی بھی چیز فن یا فنکارانہ نہ تھی۔ دادائی اپنی انتہائی محنت سے تیار کردہ فن پاروں کو بے معنی Meningless قرار دیتے تھے۔ جنگ عظیم اول کی ابتداء سے 1916 اور اُس کے بعد تک اِس تحریک کو انٹونِن آرٹاڈ، میکس ارنسٹ اور سیلواڈور ڈالی نے متحرک رکھا۔ ٹرِسٹان زارا نے اِس تحریک کو جرمنی، فرانس، سوئٹزرلینڈ کے مراکز کے علاوہ دنیا کے دیگر علاقوں تک بھی پہنچایا۔ اِس فلسفہ اور تحریک کے نمایاں ادیب سیموئیل بیکٹ Sammuel Backett، آرتھر ایڈاموف Arthur Adamov، جین جینیٹ Jean Genet، یوجین او، نیل Eugene O'Neill ہیں۔

2۔ جامدیت Surrealism

دادائیت اور جامدیت جنگ عظیم اوّل اور اُس کے پیدا کردہ بے شمار بحرانوں کے نتیجہ میں رُو پذیر ہوئی۔ فطرت پرستی Naturalism سے بڑھ کر ماورائی فطرت پرستی Super Naturalism کی تصور سازی کی گئی۔ دادائی اور جامدیت میں یقین کرنے والے لوگ یہ خیال کرتے تھے کہ سرمایہ دارانہ عقل پرستی کی روایت سے جنگیں جنم لیتی ہیں۔ جامدی فنکاروں کے رویے سماج مخالف ہونے لگے۔ فنکار کے ذہن میں خاکے، خیال ہوتے وہ اُن کو اُسی طرح پیش کر دیتا تھا۔ مصوّری میں تصویر جامد، ادب میں رُکی ہوئی اور موسیقی میں مری لہر کی طرح لگتی تھی۔ یہ رویہ اعصابی تھکن کا اظہار تھا۔ فن کی پیش کاری پر کسی قسم کا کوئی اختیار، عقلیت، اخلاقیات اور جمالیات کا اثر نہیں ہوتا تھا۔ ''ماورائے حقیقت'' کی حقیقت میں کوئی معنوی تعلق نہ تھا۔ اِس لئے ''مابعد حقیقت'' کی حقیقت بھی کسی معنوی تعلق اور تحرک سے محروم ہیں۔ گویا اعصابی شکست و ریخت، تھکن اور نفسیاتی اُلجھاؤ کے لئے دادائی اور جامدی فلسفوں کا سہارا لیا گیا۔ اِس کے بانی، مبانی لوگوں میں گِلیام آپالونیئر Guillaume Apollinaire، آندرے بریٹون Andre Breton، پال ڈرمی Paul Dermee، جیکس ویش Jacques Vache، رِمباڈ Rimbaud، نوویو Nouveau، لاٹری مونٹ Lautreamont، لوئی آراگون Louis Aragon، فِلِپ سوپالٹ Philippe Soupault وغیرہ شامل تھے۔

3۔ شِلّر Shiller

رابرٹ جیمز شِلّر Robert James Shiller 29 مارچ 1946 کو امریکہ میں پیدا ہوا۔ وہ ماہر معاشیات ہے۔ اُسے 2013 میں نوبل انعام کا اعزاز عطا کیا گیا۔ جدید معاشیات کی دنیا میں شِلّر کا بہت بڑا حصہ ہے۔ اُس نے تو یہاں تک کا نتیجہ پیش کر دیا کہ کاروباری، صنعتی اور مالی اداروں کے حِصص کی خرید وفروخت کا مقداری تعین نہیں کیا جاسکتا۔ کیونکہ اِس کا انحصار انسانی ذہن کی کیفیتوں اور اُتار چڑھاؤ پر ہوتا ہے۔ وہ دنیا کے بہت عظیم تعلیمی اداروں اور معاشیات کے مراکز میں درس وتدریس اور تحقیق کی رہنمائی کرتا رہا۔ اُس کی تحقیقی اشاعتوں میں درج ذیل بہت اہمیت کی حامل ہیں:

Narrative Economics: How Stories Go Viral and Drive Major

Economic Events,

Phishing for Phools: The Economics of Manipulation and

Deception.

Finance and the Good Society.

Animal Spirits: How Human Psychology Drives the Economy, and

Why It Matters for Global Capitalism.

The Subprime Solution: How Today's Global Financial Crisis

Happened, and What to Do about It.

The New Financial Order: Risk in the 21st Century.

Irrational Exuberance.

Macro Markets: Creating Institutions for Managing Society's

largest Economic Risks.

Market Volatility.

Keynesian Resurgence

House price index

Journal of Behavioral Finance

6۔ شیلنگ Schelling

فریڈرک ویل ہیم جوزف شیلنگ Friedrich Wilhelm Joseph Schelling جرمن محقق تھا۔

وہ جنوری 1775 کو پیدا ہوا۔ وہ فلسفہ، سائنس اور طب کا محقق تھا۔ اُس تعلق ہیگلیائی دبستان فکر سے بھی قائم کیا جاتا ہے۔ وہ فشطے Fichte فلسفہ سے اتفاق کرتا تھا۔ اُن کے خیال میں فطرت اور رُوح کی مقدار میں فرق ہوتا ہے اور اصلاً ایک ہی جیسی ہوتی ہیں۔ شیلنگ کو انگریزی دنیا میں مطالعہ کی زیادہ پذیرائی نصیب نہ ہوئی۔ اُس کی تصنیفات اور تحقیق کی تفصیل جرمن زبان میں ہے اور کافی طویل بھی۔

7۔ ہربرٹ مارکیوس Herbert Marcuse

ہربرٹ مارکیوس جرمن فلسفی تھا۔ اُس کی تاریخ پیدائش 19 جولائی 1898 ہے۔ اُس کے آباؤ اجداد یہودی تھے۔ جرمنی میں اِسی حوالہ سے اُن کے ساتھ بُرا برتاؤ کیا گیا۔ اُس خاندان فوج میں گھوڑوں کی خدمت کی نوکری کرتا رہا۔ مارکیوس نے 1933 میں جینوا میں پناہ لی۔ اِس کے بعد سوئٹزرلینڈ اور یورپ کے دیگر علاقوں سے گزرتا ہوا امریکہ جا پہنچا۔ امریکہ نے اُس پر ثابت کیا کہ ''امریکہ مواقع کی سرزمین Land of Opportunities ہے۔ مارکیوس نے علمی ارتقاء اور تکمیل امریکہ ہی میں کی۔ عمر کے آخر میں پھر جرمنی لوٹ آیا۔ وہ اکیاسی برس کی عمر میں 29 جولائی 1979 کے دن، اِس دنیا میں ایک بھرپور اور حصہ دار زندگی گزار کر رخصت ہوا۔ اُس کی تصنیفات وتحقیقات کی فہرست حسب ذیل ہے۔

Hegel's Ontology and the Theory of Historicity. Studie über

Autorität und Familie in German.

Reason and Revolution: Hegel and the Rise of Social Theory.

Eros and Civilization: A Philosophical Inquiry into Freud.

Soviet Marxism: A Critical Analysis. One-Dimensional Man:

Studies in the Ideology of Advanced Industrial Society.

A Critique of Pure Tolerance. Essay "Repressive Tolerance,".

Negations: Essays in Critical Theory 1968.

An Essay on Liberation 1969.

Five Lectures 1969.

Counterrevolution and Revolt.

The Aesthetic Dimension: Toward a Critique of Marxist Aesthetics.

Essays.

Neue Quellen zur Grundlegung des Historischen Materialismus.

On the Problem of the Dialectic.

Protosocialism and Late Capitalism: Toward a Theoretical Synthesis Based on Bahro's Analysis.

ایف۔ایچ۔بریڈلے F.H. Bradle 1846-1920

بریڈلے ادبی مفکر تھا۔ وہ ادب کے موضوعات میں فلسفہ اور اخلاقیات کو بہت ترجیح دیتا تھا۔ اس کی معروف ترین تصنیفات میں درجِ ذیل شامل ہیں۔

Ethical Studies　　Principles of Logic

Appearance and Reality　　Essay on Truth and Reality

دل چسپ بات یہ ہے کہ ایف۔ایچ۔بریڈلے، اے۔سی بریڈلے کا بھائی۔ ٹی۔ایس۔ایلیٹ، ایف۔ایچ۔بریڈلے کے کام کو بہت سراہتا تھا۔ ایلیٹ کی نثر پر ایف۔ایچ۔بریڈلے کی نثر کے نقوش بکثرت مشاہدہ بنے جاسکتے ہیں۔

7۔لوئی آلتھوسر Louis Althusser 1918-1990

لوئی آلتھوسر فرانسیسی مارکسی ادبی نقاد تھا۔ اس مارکسیت کی جدید تشریحات پر قابلِ قدر کام کیا۔ اسکا دعویٰ ہے کہ فن کو عینیت کے حوالہ سے نہیں جانچا جاسکتا۔ یہ نہیں پرکھا جاتا کہ اُس میں کیا چیز نمایاں ہے بلکہ یہ مشاہدہ کیا جاتا ہے کہ کون سے عوامل فن کو زندہ اور متحرک رکھ سکتے ہیں۔

کتابیات

ترقی پسند تنقید

1۔ادب اور ادیب　ڈاکٹر اعجاز حسین　ادارہ انیس اردو، الہ آباد، طبع اول، 1960

2۔ادب اور انقلاب　اختر حسین رائے پوری　ادارہ اشاعت اردو، حیدر آباد

3۔ادب میں ترقی پسندی　گوپال متل　نیشنل اکادمی، دہلی، طبع اول، 1958

4۔ادبی رجحانات کا تجزیہ　راجندر ناتھ شیدا　آستانہ بک ڈپو، دہلی، طبع اول، 1956

5۔اردو ادب آزادی کے بعد　سید اعجاز حسین　نشیمن، الہ آباد، طبع اول، 1958

6۔اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ　سلیم اختر　لاہور، طبع چہارم، 1975

7۔اردو ادب میں رومانوی تحریک　محمد حسن　شعبہ اردو، مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ، 1974

8۔اردو شاعری کا مزاج　وزیر آغا　ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، 1974

9۔اردو شاعری میں ہیئت کے تجربے　عنوان چشتی　انجمن ترقی اردو ہند، دہلی، 1975

10۔اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک　خلیل الرحمٰن اعظمی　ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، طبع دوم، 1979

11۔اعتبارِ نظر　احتشام حسین　کتاب پبلشرز، لکھنو، طبع اول، 1965

12۔افادی ادب　اختر انصاری　آزاد کتاب گھر، دہلی، طبع چہارم، 1959

13۔تحقیقات　ڈاکٹر عندلیب شادانی　جلیل اکادمی، بریلی، طبع اول

14۔تحقیق وتنقید (جدید)　اختر اورینوی　کتابستان، الہ آباد، 1961

15۔ترقی پسند ادب　عزیز احمد　چمن بک ڈپو، دہلی

16۔ترقی پسند ادب　سردار جعفری　انجمن ترقی اردو ہند، علی گڑھ، طبع اول، 1951

17۔ترقی پسند ادب، ایک جائزہ　ہنس راج رہبر　آزاد کتاب گھر، دہلی، طبع اول، 1967

18۔ترقی پسند ادب، پچاس سالہ سفر　ڈاکٹر قمر رئیس، عاشور کاظمی　نیا سفر پبلی کیشنز، دہلی، طبع اول، 1987

19۔ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ   ڈاکٹر یوسف تقی   دیار فکر و فن، کلکتہ، طبع اول، 1980

20۔ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ   ڈاکٹر صادق   اردو مجلس، دہلی، طبع اول، 1981

21۔ترقی پسند تحریک کی نصف صدی   علی سردار جعفری   شعبہ اردو، دہلی یونیورسٹی، طبع اول، 1987

22۔تنقیدی جائزے   سید احتشام حسین   ادارہ فروغ اردو، لکھنو، طبع ہفتم، 1978

23۔تنقیدی شعور   اختر تلہری   کتاب نگر، لکھنو 1957

24۔جادہ اعتدال   عبدالغنی   کتاب منزل، پٹنہ، طبع اول، 1972

25۔جدوجہد آزادی (ترجمہ)   بپن چندر۔سردار جعفری   نئی دہلی، طبع اول، 1972

26۔جدید ادب، منظر اور پس منظر   احتشام حسین   اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنو، طبع اول، 1978

27۔جدید اردو تنقید، اصول و نظریات   شارب ردولوی   دوسرا ایڈیشن، 1976

28۔جدید شاعری   عبادت بریلوی   ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، 1973

29۔جدید غزل   رشید احمد صدیقی   سرسید بک ڈپو، علی گڑھ، طبع چہارم، 1974

30۔جدیدیت کی فلسفیانہ اساس   شمیم حنفی   مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، دہلی، طبع اول، 1977

31۔ڈسکوری آف انڈیا (انگریزی)   جواہر لعل نہرو   طبع اول، 1945

32۔ذوق ادب اور شعور   سید احتشام حسین   طبع چہارم، 1978

33۔روشنائی   سجاد ظہیر   آزاد کتاب گھر، دہلی، طبع اول، 1959

34۔سرسید احمد خاں   خلیق احمد نظامی   پبلی کیشنز ڈیویژن، دہلی، طبع اول، 1971

35۔غزل کا نیا منظر نامہ   شمیم حنفی   مکتبہ الفاظ، علی گڑھ، طبع اول، 1981

36۔غزل کی سرگذشت   اختر انصاری   ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، طبع اول، 1975

37۔فلسفہ اور ادبی تنقید   وحید اختر   نصرت پبلشرز، لکھنو، 1972

38۔مختصر تاریخ عالم (جلد دوم)   پروفیسر اے مانفرید   دارالاشاعت ترقی، ماسکو، 1980

39۔مسرت سے بصیرت تک   آل احمد سرور   مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، دہلی، طبع اول، 1974

40۔مطالعہ وتنقید   اختر انصاری   فرینڈس بک ہاؤس، علی گڑھ، طبع اول، 1965

41۔مطالعے اور جائزے   راجندر ناتھ شیدا   مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، دہلی، طبع اول، 1952

42۔نظم جدید کی کروٹیں   وزیر آغا   علی گڑھ بک ڈپو، علی گڑھ، طبع اول، 1976

43۔نئی قدریں   ممتاز حسین   مکتبہ اردو، لاہور، طبع اول، 1953

44۔نئے اور پرانے چراغ   آل احمد سرور   ادارہ فروغ اردو، لکھنو طبع سوم، 1955

45۔نئے تناظر   وزیر آغا   اردو رائٹرس گلڈ، الہ آباد، طبع اول، 1979

46۔ہماری آزادی (ترجمہ) ابوالکلام آزاد۔محمد مجیب   اورینٹ لانگ مین، کلکتہ، طبع اول، 1961

47۔آب حیات   محمد حسین آزاد   رام نرائن لال بینی مادھو، الہ آباد

48۔اردو ادب کی تاریخ   نسیم قریشی   طبع اول 1955

49۔اردو ادب کی تاریخ   عظیم الحق جنیدی   ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ایڈیشن، 1980

50۔اردو افسانہ اور افسانہ نگار   فرمان فتح پوری   مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، دہلی، طبع اول، 1983

51۔اردو ساہتیہ کا اتہاس (ہندی)   سبھا پتی مشر   پرکاشکیندر، لکھنو، 1975

52۔اردو غزل کی نشوونما   ڈاکٹر رفیق حسین   رام نرائن لال بینی مادھو، الہ آباد، 1955

53۔تاریخ ادب اردو   رام بابو سکسینہ   طبع چہارم، 1969

54۔جدید اردو شاعری   عبدالقادر سروری   آزاد بک ڈپو، امرتسر، طبع سوم، 1945

55۔دکنی ادب کی تاریخ   محی الدین قادری زور   طبع اول

56۔دور حاضر اور اردو غزل گوئی   عندلیب شادانی   پرویز بک ڈپو، دہلی، طبع اول، 1945

57۔دہلی کا دبستان شاعری   نور الحسن ہاشمی   فروغ اردو، لکھنو، طبع دوم، 1971

58۔غیر جانبداری کا نظریہ (ترجمہ)   ڈینس ہیلی۔گوپال متل   مکتبہ تحریک، دہلی، پہلا ایڈیشن

59۔لکھنو کا دبستان شاعری   ابواللیث صدیقی   مکتبہ علم و فن، دہلی، پہلا ایڈیشن

60۔ماڈرن انڈین پولیٹیکل تھاٹ (انگریزی) وشوناتھ پرشاد ورما   اشاعت پنجم، 1974

61۔مختصر تاریخ ادب اردو   سید اعجاز حسین   اردو کتاب گھر، دہلی

62۔مضامین چکبست   برج نرائن چکبست   انڈین پریس پبلی کیشنز، الہ آباد، 19

63۔میری کہانی   جواہر لعل نہرو   مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، دہلی، طبع اول

64۔احتشام حسین   افکار و مسائل   نسیم بکڈپو لکھنو، 1963

65۔ ==   ادب اور سماج   کتب پبلشرز، بمبئی، 1948

67۔ ==   روایت اور بغاوت   فروغ اردو لکھنو 1978

68۔ == تنقید اور عملی تنقید 1977
69۔ == ذوق ادب اور شعور 1973
70۔ == عکس اور آئینے 1977
71۔ == تنقیدی جائزے 1968
72۔ == جدید ادب اتر پردیش اردو اکادمی لکھنو 1978
73۔ == تنقیدی نظریات فروغ اردو لکھنو 1980
74۔ == ہندوستانی لسانیات کا خاکہ دانش محل لکھنو 1968
75۔ == خلاصہ ابحیات نیشنل بک ٹرسٹ دہلی، 1972
76۔ ڈاکٹر احمد سجاد تنقید و تحریک گہوارۂ ادب رانچی 1979
77۔ اخلاق اثر مکاتیب احتشام بھوپال بک ہاؤس بھوپال 1976
78۔ خواجہ الطاف حسین حالی مقدمہ شعر و شاعری اردو اکیڈمی سندھ کراچی 1968
79۔ انیس ناگی تنقید شعر میری لائبریری لاہور 1968
80۔ سید ابوالخیر کشفی جدید ادب کے دو تنقیدی جائزے اردو اکیڈمی سندھ کراچی 1963
81۔ انور کمال حسینی فن اور تنقید خرام پبلی کیشنز لاہور 1966
82۔ پروفیسر انجم اعظمی ادب اور حقیقت کراچی اشاعت گھر۔کراچی 1979
83۔ مولانا اختر علی تلہری تنقیدی شعور کتاب نگر لکھنو 1957
84۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی آج کا اردو ادب فیروز سنز لمیٹڈ 1970
85۔ نظیر اکبر آبادی انکا عہد اور شاعری اردو اکیڈمی سندھ کراچی 1976
86۔ ڈاکٹر فصیح ظفر نقد جستجو اقدار کتاب گھر کلکتہ
87۔ ال احمد سرور تنقید کیا ہے؟ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ دہلی 1952
88۔ تنقیدی اشارے اردو اکیڈمی سندھ کراچی 1963
89۔ تنقید کے بنیادی مسائل علی گڑھ مسلم یونیورسٹی 1967
90۔ ڈاکٹر احسن فاروقی اردو میں تنقید مشتاق بک ڈپو کراچی 1966
91۔ سید اخلاق حسین عارف غالب اور فن تنقید غالب اکیڈمی نئی دہلی 1977
92۔ باقر مہدی تنقیدی کشمکش خیابان پبلی کیشنز بمبئی 1979

93۔ تصدیق سہاروی بحث و تکرار عطیہ بکڈپو بمبئی 1979
94۔ ڈاکٹر جمیل جالبی ایلیٹ کے مضامین اردو اکیڈمی سندھ کراچی 1960
95۔ جعفر حسین مرزا ادبیات و شخصیات دانش محل لکھنو 1978
96۔ خواجہ جمیل احمد انگریز اور مسلمان اردو اکیڈمی سندھ کراچی 1974
97۔ ڈاکٹر حامد اللہ ندوی لکھنو کی لسانی خدمات مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی 1975
98۔ خلیل الرحمٰن اعظمی اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک ایجوکیشنل بک ہاؤس گلی گڑھ 1979
99۔ ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی میر تقی میرؔ، حیات اور شاعری انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ 1954
100۔ ریاض صدیقی جدید مضامین آزاد اسٹیشنرز کراچی 1972
101۔ پروفیسر رشید احمد صدیقی نقش ہائے رنگ رنگ جدید غزل کاروان ادب ملتان 1975
102۔ سجاد باقر رضوی مغرب کے تنقیدی اصول کتابیات لاہور 1969
103۔ پروفیسر سلیم اختر تنقیدی دبستان مکتبہ عالیہ لاہور 1974
104۔ سہیل بخاری اردو ناول نگاری مکتبہ جدید لاہور 1960
105۔ سردار جعفری ترقی پسند ادب مکتبہ پاکستان لاہور بلاسن
106۔ سردار جعفری پیغمبران سخن مکتبہ دانیال کراچی 1983
107۔ سید سجاد ظہیر روشنائی مکتبہ دانیال کراچی 1976
108۔ سید سلیمان ندوی حیات شبلی دارالمصنفین اعظم گڑھ 1970
109۔ ڈاکٹر سلمان اطہر جاوید ادب میں ابہام نیشنل بکڈپو حیدرآباد 1974
110۔ سید سبط حسن نوید فکر مکتبہ دانیال کراچی 1982
111۔ تنقیدی افکار نیشنل بکڈپو حیدرآبا 1977
112۔ ڈاکٹر شوکت سبزواری نئی پرانی قدریں مکتبہ اسلوب کراچی 1961
113۔ ڈاکٹر شمیم حنفی جدیدیت کی فلسفیانہ اساس مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی 1977
114۔ ڈاکٹر شجاعت علی سندیلوی حرف ادب فروغ اردو لکھنو 1978
115۔ سید صدیق حسن شیشہ و سنگ رانی لکشمی بائی مارگ لکھنو 1966
116۔ ظہیر کاشمیری ادب کے مادی نظریے کمال پبلشرز لاہور بلاسن
117۔ ڈاکٹر سید عبداللہ مباحث مجلس ترقی ادب لاہور 1965

118۔ میرامن سے عبدالحق تک مجلس ترقی ادب لاہور 1965

119۔ وجہی سے عبدالحق تک مکتبہ خیابان ادب لاہور 1967

120۔ اردو ادب 857 تا 1966 مکتبہ خیابان ادب لاہور 1967

121۔عتیق احمد استفادہ مکتبہ ارژنگ پشاور 1981

122۔ڈاکٹر عنوان چشتی اردو شاعری میں جدیدیت کی روایت تخلیقی مرکز لاہور 1982

123۔ڈاکٹر عبدالسلام تخلیق وتنقید اردو اکیڈمی سندھ کراچی 1967

124۔ اردو ناول بیسویں صدی میں اردو اکیڈمی سندھ کراچی 1937

125۔ڈاکٹر عبادت بریلوی تنقیدی زاویے اردو اکیڈمی سندھ کراچی 1951

126۔ اردو تنقید کا ارتقاء انجمن ترقی اردو۔کراچی 1961

127۔عبدالراؤف ملک مغرب کے عظیم فلسفی ادارۂ ادبیات نو لاہور 1964

128۔ڈاکٹر عبدالقیوم تنقیدی نقوش مشتاق بکڈپو کراچی 1963

129۔عزیز احمد ترقی پسند ادب چمن بک ڈپو دہلی بلاسن

130۔ڈاکٹر عبدالمغنی تشکیل جدید بک امپوریم پٹنہ 1976

131۔ نقطۂ نظر کتاب منزل پٹنہ 1965

132۔ڈاکٹر قمر رئیس تنقیدی تناظر ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ 1978

133۔کوثر چاندپوری دانش وبینش حلقۂ فکر وشعور دہلی 1975

134۔کلیم الدین احمد اردو تنقید پر ایک نظر فروغ اردو لکھنو 1980

135۔ میری تنقید خدابخش اورینٹل لائبریری پٹنہ 1978

136۔ اردو شاعری پر ایک نظر اردو مرکز پٹنہ 1956

137۔ڈاکٹر محمد عقیل تنقید اور عصری آگہی انجمن تہذیب نو الہ آباد 1976

138۔مجنوں گورکھپوری ادب اور زندگی مکتبہ دانیال کراچی 1969

139۔ نقوش وافکار صفیہ اکیڈمی کراچی 1966

140۔محمد علی صدیقی نشانات ادارۂ عصر نو کراچی 1981

141۔ڈاکٹر محمد حسن ادبی تنقید فروغ اردو لکھنو 1983

142۔ممتاز حسین ادب اور شعور اردو اکیڈمی سندھ کراچی 1961

143۔محمد طفیل سالک مارکیت کا مغالطہ ترجمہ ادارۂ ثقافت اسلامیہ لاہور 1981

144۔محمد عبداللہ خاں نویشگی مقالات سرسید نیشنل پرنٹرز علی گڑھ 1952

145۔ڈاکٹر محمود الحسن رضوی اردو تنقید میں نفسیاتی عناصر ذوغ اردو لکھنو 1968

146۔ لسانیات اور اردو احباب پبلشرز لکھنو 1972

147۔مخدوم منور نثری نظم کی تحریک ادبی معیار پبلیکیشنز کراچی 1979

148۔ڈاکٹر مسیح الزماں معار ومیزان رام نرائن لال الہ آباد 1976

149۔ایم حبیب خاں تنقیدی مضامین انڈس بک ہاؤس علی گڑھ 1972

150۔ڈاکٹر سید نواب کریم اردو ادب کے تین نقاد اردو سوسائٹی پٹنہ 1977

151۔ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی سیاسی نظریے اتر پردیش اردو اکادمی لکھنو 1979

152۔نائب حسین نقوی مراثی انیس (مقدمہ احتشام حسین) شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور 1959

153۔نیاز فتح پوری اقتصادیات ادارہ ادب العالیہ کراچی 1959

154۔ مکتوبات نیاز نگار بک ایجنسی لکھنو 1948

155۔ڈاکٹر وہاب اشرفی معنی کی تلاش تاج بک ڈپو رانچی 1978

156۔سید وقار عظیم داستان سے افسانے تک اردو اکیڈمی سندھ کراچی 1966

157۔ آغا حشر اور ان کے ڈرامے اردو مرکز لاہور 1967

158۔ہنس راج رہبر پریم چند مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی 1980

159۔ ترقی پسند ادب ایک جائزہ آزاد کتاب گھر دہلی 1967

160۔مولانا یونس خالدی مطالعہ حضرت غمگین دہلوی انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ 1963

161۔وہاب اشرفی، پروفیسر، 1992ء، ''آگہی کا منظر نامہ''، دہلی ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس

162۔لکھنوی، اثر، 1940ء، ''نیا ادب کدھر جا رہا ہے''، مشمولہ ''نیا ادب'' جنوری، فروری

163۔احتشام حسین، پروفیسر، 1947ء، ''ادب اور روایت'' حیدرآباد دکن: ادارۂ اشاعتِ اردو

164۔منٹو، عابد حسن، ''ترقی پسندی کی روایت اور گلوبلائزیشن''، 2006ء، مشمولہ ''ارتقا'' کراچی، ''سجاد ظہیر اور ترقی پسند تحریک نمبر''، جون

165۔قمر رئیس، پروفیسر، 2006ء، بحوالہ ''ترقی پسند ادب کے معمار'' مرتبہ: قمر رئیس، دہلی: نیا سفر پبلی کیشنز،

167۔عبدالمغنی، 1965ء، ''نقطۂ نظر''، پٹنہ: کتاب منزل

168۔آئن سٹائن ، البرٹ، 1998ء،''سوشلزم ہی کیوں''، مترجم: محمد مظاہر،''ارتقا'' شمارہ نمبر 20،جنوری ، فروری، مارچ، کراچی

169۔ابنِ حسین جدیدیت: تجربےوتفہیم مرتبہ: ڈاکٹر مظفر حنفی، 1985ء، لکھنؤ بکڈ پو

170۔احتشام حسین روایت اور بغاوت 1947ء، حیدرآباد دکن

171۔احتشام حسین، سید نیا ادب اور ترقی پسند ادب، عالمگیر دسمبر 1944ء

172۔احتشام حسین، سید اردو ادب کی تنقیدی تاریخ دارالنوادر، لاہور، 2005ء

173۔احتشام حسین، سید ادب اور روایت ادارۂ اشاعتِ اردو، حیدرآباد دکن، 1947ء

174۔احسن صدیقی، انور سہ ماہی ''ارتقا'' سجاد ظہیر اور ترقی پسند تحریک نمبر شمارہ 41، جون 2006

175۔احسن فاروقی، ڈاکٹر ق تخلیقی تنقید اردو اکیڈمی سندھ، کراچی 1968

176۔احسن فارقی، ڈاکٹر تاریخ ادب انگریزی شعبۂ تصنیف وتالیف وترجمہ، جامعہ کراچی، 1986ء

177۔احمد سلیم مضامین سلیم احمد مرتبہ: جمال پانی پتی، اکادمی بازیافت، کراچی، 2009

178۔احمد، عتیق سجاد ظہیر: تخلیقی اور تنقیدی جہات مکتبہ عالیہ لاہور، 1981

179۔احمد خلیل مکالماتِ فیض سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور 2011

180۔احمد، عتیق مضامین پریم چند

181۔احمد، عتیق اردو ادب میں احتجاج مکتبہ عالیہ، لاہور، 1987

182۔احمد، کلیم الدین اردو تنقید پر ایک نظر مطبوعہ پورب اکادمی، اسلام آباد، 2013

183۔اختر حسین رائے پوری، ڈاکٹر ادب اور انقلاب نیشنل انفارمیشن اینڈ پبلی کیشنز، بمبئی، س۔ن

184۔اختر حسین رائے پوری، ڈاکٹر روشن مینار اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، 1958

185۔اختر حسین رائے پوری، ڈاکٹر گردِ راہ مکتبہ دانیال، کراچی، 2008

186۔ارسطو بوطیقا (Poetics) مترجم عزیز احمد، انجمن ترقی اردو، پاکستان کراچی 2001

187۔اسلم فرخی، ڈاکٹر محمد حسین آزاد، جلد دوئم انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی، 2008ء

188۔اعجاز حسین، ڈاکٹر مختصر تاریخ ادبِ اردو اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، 1956ء

189۔اعجاز حسین، ڈاکٹر مذہب وشاعری اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، 1955

190۔اعجاز حسین، ڈاکٹر نئے ادبی رجحانات نفیس اکیڈمی، حیدرآباد دکن، 1946ء

191۔اعظمی خلیل، خلیل الرحمٰن اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، 2006ء

192۔اعظمی، انجم ادب اور حقیقت انجمن ترقیِ اردو پاکستان، کراچی 1979

193۔اعظمی خلیل، خلیل الرحمٰن مشمولہ 'جدیدیت اور ادب' مرتبہ: پروفیسر آلِ احمد سرور شعبہ اردو مسلم یونی ورسٹی، علی گڑھ، 1959ء

194۔افادی، مہدی افاداتِ مہدی مرتبہ: مہدی بیگم، معارف پریس، اعظم گڑھ، س۔ن

195۔امام اثر، امداد کاشف الحقائق ترقی اردو بیورو، دہلی، 1982ء

196۔انصاری، اختر غزل کی سرگزشت ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، 1985ء

197۔انصاری، اختر غزل اور درسِ غزل ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، 2000ء

198۔انصاری، اختر نگار، شمارہ 10 کراچی، اکتوبر 1985ء

199۔انور سدید، ڈاکٹر اردو ادب کی مختصر تاریخ مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، 1991ء

200۔انور سدید، ڈاکٹر اردو ادب کی تحریکیں انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، 2013ء

301۔اے۔بی۔اشرف، ڈاکٹر مسائلِ ادب سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، 1994ء

302۔آزاد، محمد حسین آبِ حیات خزینہ علم وادب، لاہور، 2001ء

303۔آئن اسٹائن، البرٹ ارتقا، شمارہ نمبر 20 مترجم: محمد مظاہر، جنوری، فروری، مارچ 1998ء کراچی

304۔باطن، قطب الدین گلستانِ بے خزاں منشی نول کشور لکھنؤ 1875ء

305۔پانی پتی، جمال اختلاف کے پہلو اکادمی بازیافت، کراچی، 2006

306۔پانی پتی، جمال نفی سے اثبات تک اکادمی بازیافت، کراچی، 2004

307۔پانی پتی، جمال ادب اور روایت المدثر اکیڈمی، کراچی 1994ء

308۔تقی میر، میر نکات الشعرا مرتبہ: مولوی عبدالحق، انجمن ترقیِ اردو دکن

309۔تلہری، اختر علی نگار جنوری وفروری، شمارہ 1۔2۔1944ء

310۔جعفر احمد سید، ڈاکٹر ارمغانِ ممتاز مرتبہ جمال نقوی، ممتاز حسین ادبی کمیٹی کراچی، 2012ء

311۔جعفری، علی سردار ترقی پسند ادب انجمن ترقی اردو ہند، علی گڑھ، 1951ء

312۔جعفری، علی سردار پیغمبرانِ سخن لاہور: مکتبہ اردو ادب

313۔جمیل جالبی، ڈاکٹر ادب، کلچر اور مسائل مرتبہ: خاور جمیل، پاکستان نیشنل اکیڈمی، کراچی 1986ء

314۔جمیل جالبی، ڈاکٹر ارسطو سے ایلیٹ تک نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، 2008ء

315۔جمیل جالبی،ڈاکٹر نئی تنقید مرتبہ:خاور جمیل،رائل بک کمپنی،کراچی،1985ء

316۔جمیل جالبی،ڈاکٹر ادبی تحقیق مجلسِ ترقی ادب،لاہور،1994ء

317۔جمیل جالبی،ڈاکٹر تنقید اور تجربہ مشتاق بک ڈپو،کراچی،1967ء

318۔مظہر جمیل،سید سوبھو گیان چندانی:شخصیت اور فن اکادمی ادبیات پاکستان،اسلام آباد،2006ء

319۔مظہر جمیل،سید آشوبِ سندھ اور اردو فکشن اکادمی بازیافت،کراچی،2007ء

320۔حالی،الطاف حسین مسدسِ حالی فضل سنز،کراچی،1999ء

321۔حالی،الطاف حسین مقدمہ شعر وشاعری مرتبہ ڈاکٹر وحید قریشی،مکتبہ جدید،لاہور،1953ء

322۔حالی،الطاف حسین حیاتِ سعدی مرتبہ:شیخ محمد اسماعیل پانی پتی،مجلس ترقی ادب،لاہور1970ء

323۔حالی،الطاف حسین یادگارِ غالب ادارہ یادگارِ غالب،کراچی،1997ء

324۔حسن،محمد،ڈاکٹر جدید اردو ادب

325۔حسن،محمد،ڈاکٹر اردو ادب کی سماجیاتی تاریخ قومی کونسل برائے اردو ادب،دہلی،1998ء

326۔حسین،انتظار نظریے سے آگے سنگِ میل پبلی کیشنز،لاہور2004ء

327۔حسین،انتظار مکالمہ:شمارہ6 اکادمی بازیافت،کراچی،جون تا ستمبر2000ء

328۔حسین،انتظار اسالیب:سالنامہ کراچی،دسمبر2012ء

329۔حسین،انتظار علامتوں کا زوال سنگِ میل پبلی کیشنز،لاہور،1983ء

330۔حنیف فوق،ڈاکٹر متوازی نقوش نفیس اکیڈمی،کراچی،1989ء

331۔حنیف نقوی،ڈاکٹر میر تقی میر،میر شناسی،منتخب مضامین مرتبہ ڈاکٹر تحسین فراقی اور ڈاکٹر عزیز بن الحسن مقتدرہ قومی زبان،اسلام آباد،2010ء

332۔حنیف فوق،ڈاکٹر مثبت قدریں دبستانِ مشرق،ڈھاکا،1968ء

333۔خالد علوی،ڈاکٹر ایوان اردو:احتشام حسین،نمبر شمارہ3 دہلی،جولائی،2012

334۔رشید احمد صدیقی،پروفیسر شیرازۂ خیال مرتبہ:نظیر صدیقی،کاروانِ ادب،لاہور،1982

335۔رشید امجد،ڈاکٹر میراجی:شخصیت اور فن نقش گر،راولپنڈی،2006ء

336۔سبطِ حسن،سید پاکستان کے تہذیبی وسیاسی مسائل مکتبہ دانیال،کراچی،2009

337۔سبطِ حسن،سید ادب اور روشن خیالی مرتبہ:ڈاکٹر سید جعفر احمد،مکتبہ دانیال،کراچی،2012ء

338۔سجاد ظہیر،سید ذکرِ حافظ انجمن ترقی اردو ہند،علی گڑھ،1956ء

339۔سجاد ظہیر،سید 9511ء کا بہترین ادب مرتبہ:سردار جعفری،ممتاز حسین،جگن ناتھ آزاد،پرکاش پنڈت مکتبہ شاہراہ،دہلی،1952ء

340۔سجاد ظہیر،سید روشنائی مکتبہ دانیال،کراچی،2005ء

341۔سحر انصاری،پروفیسر فیض کے آس پاس پاکستان اسٹڈی سینٹر،جامعہ کراچی،2011ء

342۔سحر انصاری،پروفیسر سہ ماہی اسالیب،شمارہ:6 جنوری تا دسمبر2013ء

343۔سحر انصاری،پروفیسر تنقیدی افق پاکستان اسٹڈی سینٹر،جامعہ کراچی،2014

344۔سحر انصاری،پروفیسر دشتِ وفا کا سفر مشمولہ'افکار'،ندیم نمبر،شمارہ58,59 کراچی،جنوری،فروری 1975ء

345۔سرور،آل احمد نئے اور پرانے چراغ حالی پبلشنگ ہاؤس کتاب گھر،دہلی،1946ء

346۔سرور،آل احمد نظر اور نظریے مکتبہ جامعہ،دہلی،1973ء

347۔سرور،آل احمد تنقیدی اشارے سرفراز قومی پریس،لکھنو،1964

348۔سرور،آل احمد مقدمہ کلام آتش انجمن ترقی اردو ہند،علی گڑھ،1959

349۔سرور،آل احمد خواب باقی ہیں ایجوکیشنل بک ہاؤس،علی گڑھ،1991ء

350۔سلیم اختر،ڈاکٹر ڈاکٹر فرمان فتح پوری،ایک ہمہ جہت صاحبِ قلم الوقار پبلی کیشنز،لاہور،2004ء

351۔سید احتشام حسین،پروفیسر تنقیدی جائزے احباب پبلشرز،لکھنو1956

352۔سید احتشام حسین،پروفیسر تنقیدی نظریات عشرت پبلشنگ ہاؤس،لاہور،1965ء

353۔سید احتشام حسین،پروفیسر اعتبار(مقدمہ) 1964ص13۔14

354۔سید محمد عقیل،ڈاکٹر ترقی پسند تنقید کی تنقیدی تاریخ ہندوستان میں دریا آباد،الہ آباد،2009ء

355۔سید مظفر علی ماہنامہ'افکار'شمارہ:194 کراچی،مئی1986ء

356۔سید احتشام حسین،پروفیسر نیا ادب بمبئی،نومبر،1948

357۔سید احتشام حسین،پروفیسر تنقید اور عملی تنقید آزاد کتاب گھر،دہلی،1952ء

358۔سید جعفر احمد،ڈاکٹر سہ ماہی'تاریخ' لاہور،جولائی،2005ء

359۔سید محمد عقیل،پروفیسر اردو افسانے کی نئی تنقید مرتبہ:ڈاکٹر طاہرہ پروین،انجمن تہذیب نو پبلی کیشنز،لاہ آباد،2006ء

360۔سید محمد عقیل،پروفیسر اردو جدید ناول کا فن نیا سفر پبلی کیشنز،الہ آباد،1997ء

361۔سید محمد عقیل، پروفیسر عملی انتقادیات نصرت پبلشرز، لکھنو 1990ء

362۔سید محمد عقیل، پروفیسر نئی فکریں خیاباں، الہ آباد، 1953ء

363۔سید محمد عقیل، پروفیسر نئی علامت نگاری انجمن تہذیب نو پبلی کیشنز ڈویژن، الہ آباد، 1975ء

364۔سید محمد عقیل، پروفیسر نظمیں پڑھتے ہیں مرتبہ: ڈاکٹر طاہرہ پروین، ر،جحان پبلی کیشنز، الہ آباد، 2012

365۔شارب ردولوی، ڈاکٹر معاصر اردو تنقید اردو اکادمی، دہلی، 1994ء

366۔شبلی نعمانی ،مولانا شعر العجم، حصہ پنجم ملک نذیر احمد تاج بک ڈپو، لاہور، س۔ن

367۔شبلی نعمانی، علامہ موازنہ انیس و دبیر مرتبہ: عابد علی عابد، مجلس ترقی ادب، لاہور، 1964ء

368۔شبلی نعمانی، مولانا سوانح مولوی روم شبھانی پریس، دہلی، س۔ن

369۔شبلی نعمانی، علامہ باقیات شبلی مرتبہ: مشتاق حسین، مجلس ترقی ادب، لاہور، 2010

370۔شرر، عبدالحلیم مضامین شرر، جلد سوم، موازنہ انیس و دبیر مجلس ترقی ادب، لاہور، 1964ء

371۔شمس الرحمٰن فاروقی تخلیق، تنقید اور نئے تصورات مرتبہ: محمد حمید شاہد پورب اکادمی، اسلام آباد، 2011

372۔شیریں، ممتاز معیار نیا ادارہ، سویرا آرٹ پریس، لاہور، 1963ء

373۔صدیقی، نظیر تأثرات اور تعصّبات شعبہ تحقیق و اشاعت، ڈھاکا، 1962

374۔صدیقی، نظیر میرے خیال میں بزم اردو مشرقی پاکستا، ڈھاکا، 1968ء

375۔صدیقی، رشید احمد شیرازۂ خیال مرتبہ: نظیر صدیقی، کاروانِ ادب، ملتان، 1982ء

376۔صدیقی، نظیر جدید اردو غزل ایک مطالعہ گلوب پبلشرز، لاہور، 1984ء

377۔صدیقی، نظیر تفہیم و تعبیر کاروان ادب، ملتان، 1983ء

378۔ضیاء الحسن، ڈاکٹر ن م راشد: راشد صدی منتخب مضامین مرتبہ: ڈاکٹر فخر الحق نوری، ڈاکٹر ضیاء الحسن
مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد 2010ء

379۔ظہیر سجاد ذکر حافظ انجمن ترقی اردو ہند، علی گڑھ، 1956ء

380۔انصاری غالب شناسی 2 لیڈر پریس، بمبئی، 1970ء

381۔انصاری خسرو کا ذہنی سفر انجمن ترقی اردو ہند، دہلی، 1988ء

382۔عابد علی عابد، سید رفتارِ ادب، شمارہ نمبر 27 اپریل 1964ء

383۔عبادت بریلوی، ڈاکٹر ادب اور ادبی قدریں ادارۂ ادب و تنقید، لاہور، 1983ء

384۔عبادت بریلوی، ڈاکٹر ترقی پسند تنقید۔۔۔پون صدی کا قصہ مرتبہ: حمیرا اشفاق، سانجھ، لاہور، 2012

385۔عبادت بریلوی، ڈاکٹر تنقیدی زاویے مکتبہ اردو، لاہور، 1951ء

386۔عبادت بریلوی، ڈاکٹر اردو تنقید کا ارتقا انجمن ترقی اردو، کراچی، 1994ء

387۔عبادت بریلوی، ڈاکٹر جدید شاعری اردو دنیا، لاہور، 1961ء

388۔عبادت بریلوی، ڈاکٹر افسانہ اور افسانے کی تنقید ادارۂ ادب و تنقید، لاہور، 1986ء

389۔عبدالحق، مولوی افکارِ حالی انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، 1976ء

390۔عبدالرحمٰن بجنوری، ڈاکٹر مقالاتِ بجنوری مرتبہ: اشرف رشید صدیقی،
خلیق احمد صدیقی، ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری ٹرسٹ، اسلام آباد، 2004ء

391۔عبدالعلیم، ڈاکٹر اردو ادب کے رجحانات پر ایک نظر آزاد کتاب گھر، دہلی، س ن

392۔عبدالعلیم، ڈاکٹر تنقیدی نظریات مرتبہ: سید احتشام حسین، عشرت پبلشنگ ہاؤس، لاہور، 1965ء

393۔عبدالعلیم، ڈاکٹر 1949ء کا بہترین ادب مرتبہ : غلام ربانی تاباں ،
گوپال متل، کمال احمد صدیقی، پرکاش نیڈت مکتبہ شاہراہ، دہلی، 1949ء

394۔عبدالغنی، ڈاکٹر نقطۂ نظر کتاب منزل، پٹنہ، 1965ء

395۔عزیز احمد، پروفیسر ترقی پسند ادب کاروانِ ادب، ملتان، 1986ء

396۔عسکری، محمد حسن مجموعہ عسکری سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور 2008ء

397۔عسکری، محمد حسن ساقی، شمارہ 3 دہلی، مارچ 1945ء

398۔علوی، وارث منتخب مضامین فضلی سنز، کراچی، 2000ء

399۔علی احمد فاطمی، ڈاکٹر ارتقا، شمارہ 39 کراچی، 2005ء

400۔علی احمد فاطمی، ڈاکٹر ترقی پسند تحریک سفر در سفر ادارہ نیا سفر، الہ آباد، 2006ء

401۔حنیف فوق، ڈاکٹر مثبت قدریں دبستانِ مشرق، ڈھاکا، 1968ء

402۔عندلیف شادانی، ڈکٹر تحقیق کی روشنی میں لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز، 1963

403۔غالب، مرزا دیوانِ غالب مرتبہ غلام رسول مہر، شیخ غلام علی اینڈ سنز، س ن

404۔غالب، اسداللہ خاں غالب کے خطوط انور بک ڈپو لکھنو، س ن

405۔غالب، اسداللہ خاں نسخہ حمیدیہ مرتبہ مفتی محمد انوار الحق، اتر پردیش اکادمی، نئی دہلی، 1983ء

406۔فاروقی، شمس الرحمٰن صورت و معنی سخن اوکسفورڈ یونیورسٹی پریس، کراچی، 2011ء

407۔فتح محمد ملک، پروفیسر آتش رفتہ کا سراغ نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، 2013ء

408۔فراق گورکھپوری، پروفیسر ارمغانِ مجنوں (جلد اول) مرتبہ :صہبا لکھنوی ، شبنم رومانی، مجنوں اکیڈمی، کراچی، 1980ء

409۔فرمان فتح پوری، ڈاکٹر اردو فکشن کی مختصر تاریخ بیکن بکس، لاہور، 2006ء

410۔فرمان فتح پوری ڈاکٹر جوش ملیح آبادی اور فراق گورکھ پوری الوقار پبلی کیشنز، لاہور، 2006ء

411۔فرمان فتح پوری، ڈاکٹر پاکستان ادب 1990ء، (انتخاب نثر) مرتبہ : رشید امجد، اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد، 1990ء

412۔فرمان فتح پوری، ڈاکٹر فنون، سالنامہ لاہور، 1991ء

413۔فرمان فتح پوری، ڈاکٹر تحقیق وتنقید قمر کتاب گھر، کراچی، 1977

414۔فرمان فتح پوری، ڈاکٹر نگارِ پاکستان، شمارہ:5 کراچی، مئی، 1988ء

415۔فرمان فتح پوری، ڈاکٹر اردو شعرا کے تذکرے اور تذکرہ نگاری انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، 1998ء

416۔فہیم اعظمی، ڈاکٹر آرا۔3 مکتبہ صریر، کراچی، 2003ء

417۔فہیم اعظمی، ڈاکٹر آرا۔2 مکتبہ صریر، کراچی، 1997ء

418۔فیض احمد فیض متاعِ لوح وقلم مکتبہ دانیال، کراچی، 2011ء

419۔فیض احمد، فیض میزان اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، س ن

420۔قاسمی، احمد، ندیم فنون، شمارہ 24 لاہور، جون، 1986ء

421۔قاسمی، احمد ندیم فنون، خدیجہ مستور نمبر، شمارہ 20 لاہور، جنوری، فروری، 1984ء

422۔قاسمی، احمد ندیم عالمی اردو ادب، احمد ندیم قاسمی نمبر، شمارہ 14 دہلی، 1996

423۔قاسمی، احمد ندیم فنون، شمارہ 49 لاہور، جنوری تا مئی، 1997ء

424۔قمر رئیس، پروفیسر اردو میں بیسویں صدی کا افسانوی ادب کتابی دنیا، دہلی، 2004ء

425۔قمر رئیس، پروفیسر ترقی پسند ادب کے معمار نیا سفر پبلی کیشنز، دہلی، 2006ء

426۔قمر رئیس، پروفیسر مضامین پریم چند یونی ورسٹی پبلشرز، علی گڑھ، 1961ء

427۔قمر رئیس، پروفیسر مارکسی تنقید: رجحان اور رویے مشمولہ ترقی پسند ادب پچاس سالہ سفر مرتبہ قمر رئیس، سید عاشور کاظمی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 1994ء

428۔کلیم الدین احمد، ڈاکٹر اردو تنقید پر ایک نظر پورب اکادمی، اسلام آباد، 2012ء

429۔کلیم الدین احمد، ڈاکٹر اردو شاعری پر ایک نظر عشرت پبلشنگ ہاؤس، لاہور س ن

430۔کول، کشن پرشاد نیا ادب انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، س ن

431۔گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر ترقی پسندی، جدیدیت، مابعد جدیدیت سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، 2006ء

432۔لکھنوی، صہبا افکار، ندیم نمبر، شمارہ 58، 59 کراچی، جنوری، فروری؛ 1975ء

433۔لکھنوی، اثر نیا ادب جنوری، فروری، 1940ء

434۔مجتبیٰ حسین، پروفیسر نیم رُخ مکتبہ عالیہ، لاہور، 1986ء

435۔مجتبیٰ حسین، پروفیسر ادب وآگہی مکتبہ افکار، کراچی

436۔مجنوں گورکھ پوری، پروفیسر ارمغانِ مجنوں، جلد دوم مرتبہ: صہبا لکھنوی ، شبنم رومانی مجنوں اکیڈمی، کراچی، 1984ء

437۔مجنوں گورکھ پوری، پروفیسر نکاتِ مجنوں مکتبہ عزم وعمل، کراچی، 1966ء

438۔مجنوں گورکھ پوری، پروفیسر ادب اور زندگی مکتبہ دانیال، کراچی، 2008ء

439۔مجنوں گورکھ پوری، پروفیسر پردیسی کے خطوط، حصہ اول ادارۂ فروغِ اردو، لکھنو، 1907

440۔مجنوں گورکھ پوری، پروفیسر ارفعان مجنوں (جلد اول) مرتبہ صہبا لکھنوی ، شبنم رومانی، مجنوں اکیڈمی، کراچی، 1980ء

441۔مجنوں گورکھ پوری، پروفیسر پردیسی کے خطوط، حصہ دوم مکتبہ جامعہ، دہلی، 1961ء

442۔مجنوں گورکھ پوری، پروفیسر اردو ادب، سہ ماہی علی گڑھ، 1952ء

443۔مجید، شیما فیض احمد فیض اور پاکستانی ثقافت۔تحریریں اور تقریریں پاکستان اسٹڈی سینٹر، کراچی ،2006ء

444۔محمد احسن فاروقی، ڈاکٹر اردو میں تنقید عشرت پبلشنگ ہاؤس، لاہور، 1967ء

445۔محمد حسن، ڈاکٹر غالب: ماضی، حال: مستقبل خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ، 2005ء

446۔محمد حسن، ڈاکٹر اردو ادب میں رومانوی تحریک مسلم یونیورسٹی، شعبہ اردو علی گڑھ، 1955ء

447۔محمد حسن، ڈاکٹر نظیر اکبرآبادی مترجم: یامین پرویز، ساہتیہ اکادمی، دہلی، 1986ء

448۔محمد حسن، ڈاکٹر ادبی تنقید ادارۂ فروغِ اردو، لکھنو، 1954ء

449۔محمد حسن، ڈاکٹر اردو ادب کی سماجیاتی تاریخ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، 1998ء

450۔ محمد زاہد، ڈاکٹر ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری: حیات اور ادبی کارنامے انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، 2011ء

451۔ محمد علی صدیقی، ڈاکٹر جہالت احمد برادرز، کراچی، 2004ء

452۔ محمد علی صدیقی، ڈاکٹر توازن ادارۂ عصرِ نو، کراچی، 1976ء

453۔ محمد علی صدیقی، ڈاکٹر مضامین ادارۂ عصرِ نو، کراچی، 1991

454۔ محمد مصطفیٰ خاں شیفتہ، نواب گلشنِ بے خار مرتبہ: کلب علی خاں فائق مجلس ترقی ادب، لاہور، 1973ء

455۔ مدنی، عزیز حامد جدید اردو شاعری، حصہ انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، 1994ء

456۔ مدنی، عزیز حامد جدید اردو شاعری جلد اول انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی

457۔ مسعود حسن رضوی ادیب، سید ہماری شاعری سید اینڈ سید پبلشرز، کراچی، 2001ء

458۔ مسعود حسن رضوی ادیب، سید ہماری شاعری راجا رام کمار پریس، لکھنو، 1959ء

459۔ مسلم فکر و فن کے جزیرے لاڑکانہ سنگت، کراچی، 2011ء

460۔ مسلم نظریات کا تصادم قلم برائے امن، کراچی، 2010

461۔ مظفر علی سید تنقید کی آزادی دستاویز مطبوعات، لاہور

462۔ مظہر جمیل، سید انگارے سے پگھلا نیلم تک اکادمی بازیافت، کراچی، 2005ء

463۔ مظہر جمیل، سید مکالمہ: ہم عصر اردو افسانہ نمبر (جلد اول) شمارہ۔16 اکادمی بازیافت، کراچی، 2007۔ 2006ء

464۔ ملک، رشید فنون، سالنامہ، شمارہ 32 مئی، جون، 1985ء

465۔ ممتاز حسین، پروفیسر افکار، اختر حسین رائے پوری نمبر کراچی

466۔ ممتاز حسین، پروفیسر ادب اور شعور اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، 1961ء

467۔ ممتاز حسین، پروفیسر مارکسی جمالیات اوکسفورڈ یونی ورسٹی پریس، کراچی، 2012ء

468۔ ممتاز حسین، پروفیسر ادب اور روحِ عصر شہزاد، کراچی، 2003ء

469۔ ممتاز حسین، پروفیسر غالب ایک مطالعہ انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، 2003ء

470۔ ممتاز حسین، پروفیسر حالؔی کے شعری نظریات سعد پبلشرز، کراچی، 1988ء

471۔ ممتاز حسین، پروفیسر نقدِ حرف مکتبہ اسلوب، کراچی، 1985

472۔ منٹو، عابد حسین نقطۂ نظر مکتبہ میری لائبریری، کراچی، 2012

473۔ منظر، شہزاد محمد حسن عسکری: تنقیدی مطالعہ رنگِ ادب پبلی کیشنز، کراچی، 2012ء

474۔ منظر، شہزاد پاکستان میں اردو تنقید کے پچاس سال منظر پبلی کیشنز، کراچی، 1992ء

475۔ میراجی مشرق و مغرب کے نغمے آج کی کتابیں، کراچی، 1999

476۔ میراجی اس نظم میں (دوسری اشاعت) آج کی کتابیں، کراچی 2006ء

477۔ ن م راشد مقالاتِ ن م راشد مرتبہ: شیما مجید، الحمرا پبلشنگ، اسلام آباد، 2002ء

478۔ نیاز فتح پوری، علامہ انتقادیات، حصہ اول و دوئم حلقۂ نیاز و نگار، کرچی، 1996ء

479۔ نیاز فتحپوری، علامہ جگر۔ ایک شاعری کی حیثیت سے، نگار، 1961ء، شمارہ 7 جولائی، 1961ء

480۔ نیاز فتح پوری، علامہ مکتوبات نیاز نگارِ پاکستان، سالنامہ دسمبر کراچی، 1980ء

481۔ وزیر آغا، ڈاکٹر نظم جدید کی کروٹیں ادبی دنیا، لاہور، س ن

482۔ وزیر آغا، ڈاکٹر تنقید اور مجلسی تنقید مکتبہ اردو زبان، سرگودھا، 1976ء

483۔ وزیر آغا، ڈاکٹر دائرے اور لکیریں مکتبہ فکر و خیال، لاہور، 1986ء

484۔ وہاب اشرفی، پروفیسر آگہی کا منظر نامہ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 1992ء

485۔ ہاشمی، قاضی عبیدالرحمٰن خبر نامہ، شب خون، الہ آباد، نمبر 23 اکتوبر تا دسمبر 2013

486۔ ہمدانی، احمد نئے رنگ، نئے ڈھنگ سیپ پبلی کیشنز، کراچی، 1996ء

487۔ ہمدانی، احمد سلسلہ سوالوں کا مکتبہ اسلوب، کراچی، 1996

488۔ ہمدانی، احمد قصہ نئی شاعری کا سیپ پبلی کیشنز، کراچی، 1997ء

489۔ یونس جاوید، ڈاکٹر حلقہ اربابِ ذوق دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، 3002ء

490۔ ترقی پسند ادب۔ دستاویزات کراچی، س ن

491۔ ترقی پسند ادبی (گولڈن جوبلی) کمیٹی

492۔ تہذیب و تحریر مکتبہ افکار، کراچی، س ن

493۔ ''اُردو کی ترقی پسند تحریک'' (مشمولہ) افکار کراچی، کرشن چندر نمبر

494۔ کلیم الدین احمد ''اردو تنقید پر ایک نظر'' ترقی پسند تحریک

495۔ آل احمد سرور ''تنقید کیا ہے'' دہلی

496۔ نوید کوثر ''ترقی پسند تحریک اور غیر ملکی اثرات'' (مشمولہ) ماہِ نو، لاہر جون، 1998ء

497۔ ڈاکٹر سی۔ اے قادر (دیباچہ) ''ترقی پسند نظریہ ادب کی تشکیل جدید'' ثاقب رزمی، آئینہ ادب لاہور، بار

اول،1987ء

498۔آل احمد سرور''تنقید کیا ہے'' کتابی دنیا لمیٹیڈ، دہلی، 1947،''موجودہ ادبی رسائل''

499۔عابد حسن منٹو''نقطہ نظر'' میری لائبریری۔لاہور بار اول، 1986

500۔ساحر لدھیانوی''ترقی پسندوں کی نظمیں''ایک انتخاب مرتب علی سردار جعفری، آزاد کتاب گھر۔دہلی 1954ء، نقطہ نظر (دیباچہ)

501۔عزیز احمد''ترقی پسند ادب'' کاروان ادب۔ملتان

502۔جمیل نقوی''تنقید و تفہیم''ادب نما، کراچی، 1984

503۔یوسف تقی''ترقی پسند تحریک اور اُردو نظم''دیارِ فکر وفن۔کلکتہ، 1980ء

504۔رشید احمد صدیقی''ردعمل''از شہزاد منظر۔منظر پبلی کیشنز کراچی، 1985

505۔غلام السیدین''ترقی پسند اشتراکی'' مکتبہ میری کتاب، نیا ادارہ دہلی (بھارت 1951ء

506۔ڈاکٹر سلیم اختر''مختصر ترین تاریخ ادب اردو'' سنگ میل لاہور

507۔خورشید جہاں ڈاکٹر''جدید اردو تنقید پر مغربی تنقید کے اثرات''منشاء پبلی کیشنز۔پکمل۔ہزاری باغ 1989

508۔''سجاظہیر اور ترقی پسند تحریک'' کتاب پبلشرز لکھنو 83 .1981

509۔افتخار حسین آغا''جدیدیت مکتبہ فکرو دانش''لاہور بار اول، 1986

510۔سجاد ظہیر''ترقی پسند ادب پچاس سالہ سفر'' ترتیب پروفیسر قمر رئیس۔سید عاشور کاظمی ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی 1989ء

511۔احتشام حسین''ترقی پسند نظریہ ادب'' کتابستان دہلی 1961ء

512۔کریم الدین احمد، ڈاکٹر''تنقیدی تحریریں'' آئینہ ادب لاہور، 1983ء

513۔ن۔م۔راشد''1962 کے بہترین مقالے'' مرتبہ حلقہ ارباب ذوق مکتبہ جدید لاہور، 1963ء

514۔شہزاد احمد''کچھ تو کہیے''(9) مرتب حلقہ ارباب ذوق مکتبہ جدید لاہور، 1963ء

515۔''اردو ادب کی تحریکیں''انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی 1983ء

516۔غلام حسین ذوالفقار''اردو شاعری کا سیاسی اور سماجی پس منظر'' جامعہ پنجاب لاہور، 1966ء

517۔انتظار حسین''علامتوں کا زوال'' سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، 1989ء

518۔ڈاکٹر نجیب، جمال پروفیسر، ترقی پسند تحریک، تخلیقی ادب انگارے ملتان ستمبر 2005ء

519۔ڈاکٹر محمد حسن، بحوالہ مضمون'' آزاد نظم، غزل اور ترقی پسند شاعری'' مطبوعہ،'نقوش' لاہور، 70۔1969،

اکتوبر، 1958ء

520۔''ترقی پسند ادب'' مکتبہ پاکستان، لاہور، ص 247

521۔''اردو ادب کی تحریکیں''مطبوعہ انجمن ترقی اردو، پاکستان کراچی، اشاعت دوم، 1991ء

522۔علی احمد فاطمی بحوالہ مضمون''کیفی اعظمی اور ترقی پسند تحریک''مطبعہ''ارتقا'' کراچی جون تا ستمبر 2006ء

523۔ممتاز شیریں''نیا ادب''مطبوعہ''ماہِ نو'' لاہور، چالیس سالہ انتخاب، 1987ء

524۔ڈاکٹر عارف ثاقب''اشتراکیت اور ترقی پسند تحریک''(مشمولہ)''بیسیوی صدی کا ادبی طرزِ احساس'' غالب نما لاہور جون 1999

525۔محمد یاسین، ڈاکٹر،''انگریزی ادب کی مختصر تاریخ''لاہور بک چینل 1993ء ص 187

526۔صدیق کلیم،''معاشرتی و ادبی پس منظر''(1936۔1970)(مشمولہ) تاریخی ادبیات مسلمانانِ پاک و ہند (جلد دہم)

527۔محمد حسن، ڈاکٹر،''جدید اردو ادب''غضنفر اکیڈمی کراچی، 1984، ص 91، 197

528۔مجنوں گورکھپوری،''ادب اور زندگی'' آزاد کتاب گھر دہلی (بھارت) 1955ء

529۔محمد حسن،''ترقی پسند تحریک کا جائزہ''(مضمون) ادبِ لطیف (سالنامہ) لاہور، 1951ء

530۔شارب ردولوی، ڈاکٹر''ترقی پسند تحریک اور اُردو تنقید''(مشمولہ)''ترقی پسند ادب پچاس سالہ سفر''

531۔مرتبہ: پروفیسر قمر رئیس۔سید عاشور کاظمی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی (بھارت) 1994ء

532۔احتشام حسین سید،''تنقیدی جائزے'' پبلشنگ ہاؤس الہ آباد (بھارت) 1951

533۔عبدالعلیم، ڈاکٹر، بحوالہ:''اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک''از خلیل الرحمٰن اعظمی، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، بھارت

534۔فردوس انور قاضی ڈاکٹر''انگارے کے افسانے''(مشمولہ)''اردو افسانہ نگاری کے رجحانات'' مکتبہ عالیہ لاہور 1990

535۔رشید جہاں، ڈاکٹر''دلی کی سیر'' نقوش حصہ دوم، افسانہ نمبر

536۔محمود الظفر''جوانمردی'' نقوش، افسانہ نمبر جلد دوم

537۔سگمنڈ فرائڈ''تخلیل نفسی''(پہلا لیکچر) 1856ء

538۔احتشام حسین،''ادبی دنیا'' اردو افسانہ (ایک گفتگو)

539۔محمد حسن عسکری''ستارہ یا بادبان'' فرائیڈ یا جدید ادب

540۔ممتاز شیریں۔''ترقی ادب''(مشمولہ)''معیار''،لاہور۔1963ء

541۔عارف ثاقب، پروفیسر۔''اشتراکیت اور ترقی پسند تحریک''(مشمولہ)''بیسویں صدی کا ادبی طرز احساس''
غالب نما۔لاہور جون 1999ء

542۔ثاقب رزمی،''ترقی پسند ادبی تحریک۔منظر پس منظر'' (مشمولہ)''ترقی پسند نظریہ ادب کی تشکیل جدید''
آئینہ ادب لاہور 1987ء

543۔فردوس انور قاضی، ڈاکٹر''انگارے کے افسانے''(مشوملہ)''اردو افسانہ نگاری کے رجحانات'' مکتبہ عالیہ
اردو بازار لاہور 1990ء

رسائل

544۔ڈاکٹر نجیب جمال، پروفیسر''ترقی پسند تحریک تخلیقی ادب''(مشمولہ)''انگارے''،ملتان ستمبر 2005ء

545۔شہزاد منظر''،ترقی پسند افسانے کی روایت اور نیا افسانہ''۔ماہ نو لاہور دسمبر 1992ء

546۔احمد علی، پروفیسر''تحریک ترقی پسند مصنفین اور تخلیقی مصنف''،(مشمولہ مجلّہ)''سیپ''(4) کراچی

547۔عبادت بریلوی''اردو ادب میں ترقی پسند تحریک''(مشمولہ) مجلّہ''نقوش''ادارہ فروغ اردو، لاہور

548۔نویدہ کوثر،''ترقی پسند تحریک اور غیر ملکی اثرات''(مشمولہ) ماہ نو، لاہور جون 1998

اخبارات

549۔جاوید اختر،''اردو ادب کی ترقی پسند تحریک''(مشمولہ) سنڈے ایکسپریس''4 ستمبر 2005

550۔انوراحسن صدیقی،''ترقی پسند تحریک کے خدوخال''، روزنامہ ایکسپریس، پشاور۔4 دسمبر 2006

551۔انوراحسن صدیقی،''ترقی پسند ایک تحریک۔ایک جائزہ''، روزنامہ ایکسپریس، پشاور 2 فروری 2006

552۔آل احمد سرور: تنقید کیا ہے

553۔سید احتشام حسین: ذوق ادب و شعور، ص:104

554۔احتشام حسین: تنقیدی نظریات (اسلوب احمد انصاری، مضمون سائنٹفک نظریہ تنقید)

555۔شارب رودولوی: تنقیدی مطالعہ

556۔سید احتشام حسین: تنقیدی نظریات

557۔ایضاً، ص:294

558۔ادیب خصوصی شمارہ 1993، پروفیسر نعیم احمد: مضمون (مارکسی تنقید)

559۔شارب ردولوی: معاصر اردو تنقید مسائل و میلانات، انور پاشا مضمون۔(ترقی پسند تنقید اور ادب کی تخلیق و

تفہیم کی ادبی اور غیر ادبی بنیادیں)

560۔ڈاکٹر حامد حسین: اردو تنقید کے جدید رجحانات، ص:94، ادیب خصوصی شمارہ، 1993ء

561۔پروفیسر آل احمد سرور: تنقید کیا ہے

562۔ڈاکٹر وزیر آغا: تنقید اور جدید اردو تنقید

563۔کلیم الدین احمد: اردو تنقید پر ایک نظر

564۔شارب رودولوی: تنقیدی مطالعے

565۔وزیر آغا: نئے تناظر، مضمون (نئی نسل پر ترقی پسند تحریک کے اثرات)، ص

566۔بحوالہ شارب ردولوی: تنقیدی مطالعے، ص:67

567۔ادیب خصوصی شمارہ، 1993ء، پروفیسر نعیم احمد: مضمون (مارکسی تنقیدی)

568۔وحید اختر: فلسفہ اور ادبی تنقید

569۔شارب رودولوی: تنقیدی مطالعے

570۔حامدی کاشمیری: معاصر تنقید ایک نئے تناظر میں

571۔ابوذر عثمانی: فن کار سے فن تک، لیتھو پریس، پٹنہ، 1978ء

572۔احتشام: ذوق ادب اور شعور، ادارۂ فروغ اردو، لکھنو، 1955ء

573۔احتشام حسین: روایت اور بغاوت، ادارۂ فروغ اردو، لکھنو، 1956ء

574۔احتشام حسین: تنقید اور عملی تنقید، ادارۂ فروغ اردو، لکھنو، 1961ء

575۔احتشام حسین: تنقیدی جائزے، احباب پبلشرز، لکھنو، 1956ء

576۔احتشام حسین: تنقیدی نظریات ادارۂ فروغ اردو، لکھنو، 1961ء

577۔اختر انصاری: افادی ادب، فرینڈس بک ہاؤس، علی گڑھ، 1965ء

578۔اختر انصاری: مطالعہ تنقید، حالی پبلشنگ ہاؤس، دہلی

579۔اختر اورینوی: تحقیق و تنقید، کتابستان، الہ آباد، 1961ء

580۔اختر حسین رائے پوری: ادب اور زندگی، ادراہ اشاعت اردو، حیدر آباد دکن..............

581۔اختر حسین رائے پوری: ادب اور انقلاب، ادارہ اشاعت اردو، حیدر آباد، 1943ء

582۔اعجاز حسین: ادب اور ادیب، ادارہ انیس اردو، الہ آباد، 1960ء

583۔اُظمی، خلیل الرحمٰن: اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، کلاسیکل پرنٹرس، دہلی، 1996ء

584۔انور سدید: اردو ادب کی تحریکیں، انجمن ترقی اردو، پاکستان کراچی، 1985ء

585۔مجنوں گورکھپوری: ادب اور زندگی، اردو گھر، علی گڑھ، 1965ء

586۔مجنوں گورکھپوری: نقوش وافکار، ادارہ فروغ اردو، لکھنو 1955ء

587۔مجنوں گورکھپوری: تنقیدی حاشیے، ادرہ اشاعت اردو، حیدرآباد، 1945ء

588۔محمد حسن: عرضِ ہنر، نامی پریس، لکھنو، 1977ء

589۔محمد حسن: ادبی تنقیدیں، ادارہ فروغ اردو، لکھنو، 1954

590۔محمد حسن: معاشرادب کے پیش رو، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئ دہلی، 1982ء

591۔محمد عقیل، سید: نئ علامت نگاری، انجمن تہذیب نو، الہ آباد، 1974ء

592۔محمد عقیل، سید: ترقی پسند تنقید کی تنقیدی تاریخ، 2009ء

593۔محمد عقیل، سید: تنقید اور عصر آگہی، انجمن تہذیب نو پبلی کیشنز، ڈویزن، الہ آباد، 1976

594۔محمد عقیل، سید: سماجی تنقید اور تنقیدی عمل، انجمن تہذیب نو پبلی کیشنز، ڈویزن، الہ آباد، 1980ء

595۔محمد عقیل، سید: عملی انتقادیات، نصرت پبلشرز، لکھنو، 1990ء

596۔مسیح الزماں: اردو تنقید کی تاریخ، اردو اکادمی، لکھنو، 1996ء

597۔ممتاز حسین: نقد حیات، الہ آباد پبلشنگ ہاؤس، الہ آباد، 1950ء

598۔ممتاز حسین: ادبی مسائل، متکہ اردو، لاہور، 1955ء

599۔ممتاز حسین: غالب ایک مطالعہ، انجمن ترقی اردو، کراچی، 1969ء

600۔منظر اعظمی: اردو ادب کے ارتقاء میں ادبی تحریکوں اور رجحانوں کا حصہ، اردو اکامی، لکھنو، 1996ء

601۔نقوی، نورالحسن: فن تنقید اور اردو تنقید نگاری، لیتھوکلر پرنٹرس، علی گڑھ، 1990ء

602۔وحید اختر: فلسفہ اور ادبی تنقید، نامی پریس، لکھنو، 1972ء

603۔وزیر آغا: تنقید اور جدید اردو تنقید، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئ دہلی، 1989ء

604۔وزیر آغا: نئے تناظر، اردو رائٹرز گلڈ، الہ آباد، 1979ء

605۔ہاشمی، نورالحسن: مرتب کلیات ولی، انجمن ترقی اردو، کراچی، 1954ء

606۔یعقوب یاور: ترقی پسند تحریک اور اردو شاعری، ایجوکیشنل بک ہاؤس، دہلی، 1997ء

607۔احتشام حسین، سید: اردو ادب کی تاریخ، قومی کونسل برائے فروغ اردو، نئ دہلی، 1997ء

608۔احمد سجاد: تنقید وتحریک، گہوارۂ ادب، رانچی، 1979ء

609۔اختر اورینوی: تنقید جدید، منصف، پٹنہ، 1955ء

610۔اختر اورینوی: تحقیق وتنقید، کتابستان، الہ آباد، 1960ء

611۔اختر تلہری: تنقیدی شعور، کتاب نگر، لکھنو، 1957ء

612۔اطہر نبی: ترقی پسند تحریک، اطہر نبی لکھنو، لکھنو 1986ء

613۔انصاری، اسلوب احمد: ادب اور تنقید، سنگم پبلشر، الہ آباد، 1968ء

614۔باقر مہدی: تنقیدی کشمکش، گوشۂ ادب، بمبئ، 1979ء

615۔تنویرہ خانم: ترقی پسند تنقید ایک تحقیقی مقالہ، شرکت پرنٹنگ پریس، لاہور، 1984ء

616۔جاوید زینت اللہ: نئ اردو شاعری ایک تجزیاتی مطالعہ، امیج پبلی کیشنز، اورنگ آباد، 1977ء

617۔جعفر عسکری (مرتب): جدید ادب منظر اور پس منظر، اتر پردیس اردو اکادمی، لکھنو 1996ء

618۔جمیل جالبی: تنقید اور تجربہ، ایجوکیشنل پبلشنگھاؤس، دہلی، 1989ء

619۔خورشید الاسلام تنقیدیں، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، 1977ء

620۔دیوینداِسر: ادب اور نفیسات مصنف، دہلی، 1965ء

621۔راج بہادر گوڑ: ادبی جائزے، بھارت آفسٹ پریس، دہلی

622۔رضوی فضل امام (مرتب): احتشام اور جدید اردو تنقید، سرسوتی آفسٹ پریس، الہ آباد، 1999ء

623۔سرور، آل احمد: تنقیدی اشارے، ادارہ فروغ اردو، لکھنو، 1966ء

624۔سرور، آل احمد (مرتب): تنقید کے بنیادی مسائل، مسلم یونیورسٹی، شعبہ اردو، علی گڑھ، 1967ء

625۔سلیم اختر: اردو ادب کی مختصرین تاریخ، عاکف بکڈپو، دہلی، 1994ء

626۔شبلی نعمانی: موازنہ انیس ودبیر (مرتبہ ڈاکٹر فضل امام) ایم، اے پرنٹرس، دہلی 1988ء

627۔شمیم حنفی: جدیدت کی فلسفیانہ اساس، مکتبہ جامعہ لمٹڈ، دہلی، 1977ء

628۔شہزاد منظر: جدید اردو افسانہ، منظر پبلی کیشنز، کراچی، 1982

629۔صدیق، عتیق احمد اشاریہ تنقید، علی گڑھ مسلم یونیسرسٹی شعبہ اردو، علی گڑھ 1991ء

630۔عبادت بریلوی: تنقید اور اصول تنقید ادارہ ادب وتنقید، لاہور، 1984ء

631۔عباسی، علی حماد: جدید اردو تنقید پر مغرب کے اثرات، نصرت پبلشر، لکھنو

632۔عبدالقیوم: تنقیدی نقوش، مشتاق بک ڈپو، کراچی 1963ء

633۔علی سرادر جعفری: ترقی پسند تحریک کی نصف صدی شعبہ اردو دہلی یویسرسٹی، دہلی 1987ء

634۔فاطمی،علی احمد: نئی تنقید، نئے اقدار (مضامین) سرسوتی آفسٹ پریس،الہ آباد1999ء

635۔کلیم الدین احمداردو شاعری پر یک نظر،عظیم پبلشنگ ہاؤس، پٹنہ

636۔کلیم الدین احمد: اردو شاعری پر ایک نظر،عظیم پبلشنگ ہاؤس، پٹنہ

637۔کلیم الدین احمدعملی تنقید،کتاب منزل، پٹنہ،1963ء

638۔گوپال متل: ادب میں ترقی پسندی ایک ادب تحریک یا سشش نیشنل اکیڈمی، دہلی،1958ء

639۔محمد حسن: ادبی تنقیدیں،ادارہ فروغ اردو،لکنئو،1954ء

640۔مشرق ومغرب میں تنقیدی تصورات کی تاریخ،ترقی اردو بیورو نئی دہلی،1990ء

641۔مظہر امام: آتی جاتی لہریں،اسرکریمی پریس،الہ آباد،1981

642۔ممتاز حسین: ادب اور شعور،اردو اکیڈمی سندھ،کراچی،1961ء

643۔ممتاز حسین: نئی قدریں،مکتبہ اردو،لاہور،1953ء

644۔ممتاز الحق: اردو غزل کی روایت اور ترقی پسند غزل،سنگم آفسیٹ پرنٹرس،دہلی،1999ء

645۔وزیر آغا: نظم جدید کی کروٹیں،علی گڑھ بک ڈپو،علی گڑھ،1976ء

646۔ہاشم،سید محمد: اردو تنقید کی اساس،مکتبہ جامعہ لمٹیڈ،نئی دہلی،1979ء

رسائل

647۔ادیب سہ ماہی علی گڑھ (جامعہ اردو) خصوصی ﷺ شمارہ،جنوری تا جون 1993ے

648۔اردو سہ ماہی اورنگ آباد جولائی 1936ء

649۔آج کل ماہنامہ نئی دہلی اکتوبر2000ء

650۔آج کل ماہنامہ نئی دہلی جون1957ء

651۔آج کل ماہنامہ نئی دہلی دسمبر1973ء

652۔آج کل ماہنامہ نئی دہلی مئی1987ء

653۔آج کل ماہنامہ نئی دہلی جنوری2010ء

654۔شاہراہ ماہنامہ دہلی فروری،مارچ1951ء

655۔شاہراہ ماہنامہ دہلی 1949ء

656۔صبا ماہنامہ حیدرآباد اردو کانفرنس نمبر جون جولائی 1956ء

657۔فکر ونظر سہ ماہی علی گڑھ حالی نمبر اکتوبر1991ء

658۔کتاب ماہنامہ لکھنو دہلی سمینار نمبر جولائی اگست 1974ء

659۔کتاب ماہنامہ لکھنو اگست1966ء

660۔گفتگو سہ ماہی ممبئی ترقی پسند ادب نمبر دسمبر1978ءتا مارچ1980ء

661۔گفتگو سہ ماہی ممبئی جلد1،شمارہ2 1967ء

662۔گفتگو سہ ماہی ممبئی سردار جعفری نمبر مارچ1977ءتا دسمبر1977ے

663۔معارف ماہنامہ اعظم گڑھ دسمبر1967ء

664۔نیا ادب ماہنامہ لکھنو اپریل1939ء

665۔نیا ادب ماہنامہ لکھنو خاص نمبر جنوری،فروری1941ء

667۔نیا ادب ماہنامہ لکھنو جولائی1939ء

668۔نیا دور ماہنامہ لکھنو جولائی1994ء

669۔آج کل نئی دہلی،(ماہنامہ) مہدی عباس حسینی سجاد ظہیر نمبر،دسمبر1973ء

670۔تحریک،دہلی (ماہنامہ) گوپال متل بیس سالہ ادب نمبر،1973ء

671۔فن اور شخصیت،بمبئی صابردت جاں نثار اختر نمبر،مارچ1976ء

672۔فن اور شخصیت،بمبئی سلمی صدیقی،صابردت فیض احمد فیض نمبر،جون1981ء

673۔فن اور شخصیت،بمبئی ڈاکٹر راہی معصوم رضا،صابردت فتیل شفائی نمبر،جون1981ء

674۔فن اور شخصیت،بمبئی صابردت،سرور شفیع ساحر لدھیانوی نمبر،فروری1985ء

675۔گفتگو بمبئی (سہ ماہی) سردار جعفری ترقی پسند ادب نمبر،دسمبر1978ءتا مارچ1980ء

676۔گفتگو بمبئی (سہ ماہی) سردار جعفری مارچ1977 تا دسمبر1977